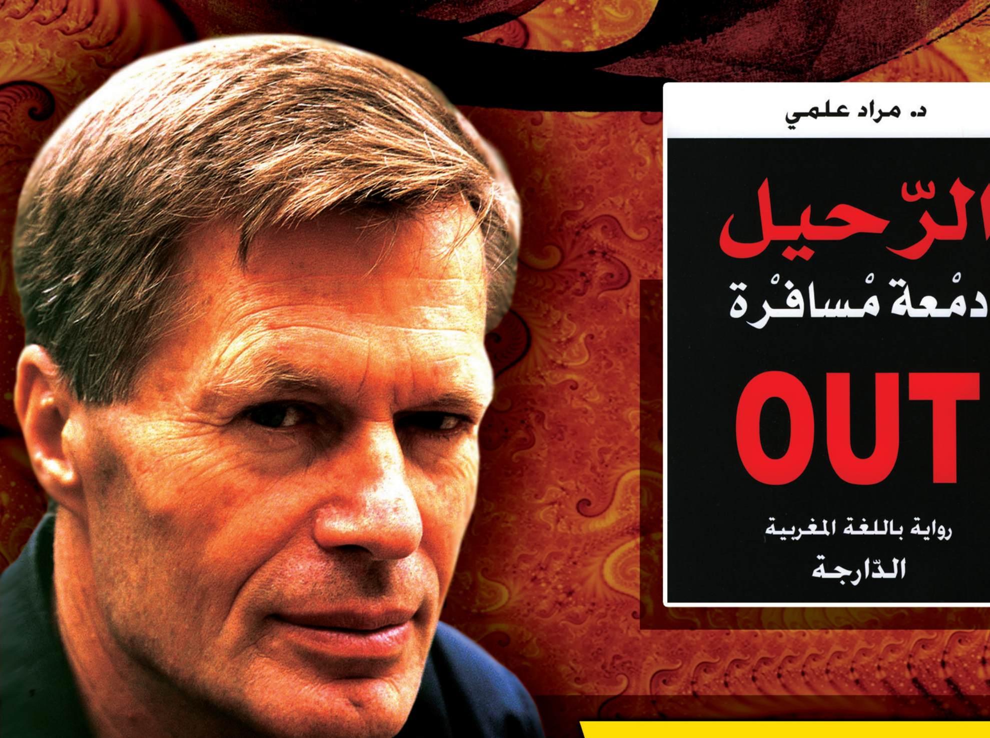
# الأدبية
مجلـة ثقافية شهرية


**حوار:** نور الدين محقق:
التجريب حاضر بقوة في كتاباتي القصصية والروائية

**دراسة:** الأشكال البلاغية الجديدة في قصص أحمد بوزفور




**كتاب العدد:**
قراءة نقدية لرواية مراد علمي: «الرحيل، دمعة مسافرة»

**ترجمة:**
«غابة التناقضات» لجان ماري غوستاف لوكليزيو


المدير المسؤول: ياسين الحليمي | العدد 49 | ملف الصحافة 02/2004 | الإيداع القانوني 0024/2004. | الترقيم الدولي 1114-8179. | يونيو-يوليوز 2013




شهرية ثقافية تصدر عن شركة



LINAM SOLUTION S.A.R.L

**المدير المسؤول:**
ياسين الحليمي

**الهيأة الاستشارية:**
د. عبد الكريم برشيد
د. نجيب العوفي

**سكرتير التحرير:**
عبد الكريم واكريم

**هيأة التحرير:**
يونس إمغران
فؤاد اليزيد السني
عبد السلام مصباح
أحمد القصوار

**القسم التقني:**
دلال الحايك - معاذ الخراز

**مدير الإشهار:**
فيصل الحليمي

**المدير الفني:**
هشام الحليمي

**التصميم الفني:**
عثمان كوليط المناري

**الطبع:**
Volk Imprimerie
Tél: 0539 95 07 75

**البريد الإلكتروني**
magazine@aladabia.net

**ملف الصحافة:** 02/2004
**الإيداع القانوني:** 0024/2004
**الترقيم الدولي:** 8179-1114


**شروط النشر في مجلة طنجة الأدبية**

• لا تقبل المجلة الأعمال التي سبق نشرها.
• المواد التي تصل بعد العشرين من الشهر، تؤجل إلى عدد الشهر الموالي.
• المواد المرسلة لا تعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أو لم تنشر.
• في حالة إرسال خبر إصدار جديد، المرجو إرفاقه بنسخة من الإصدار.


**لإعلاناتكم الإتصال بمكتب المجلة:**
77، شارع فاس، المركب التجاري
مبروك. الطابق 8 رقم 24، 90010
طنجة - المغرب.
الهاتف/الفاكس : 212539325493
contact@aladabia.net

**الحساب البنكي:**
SOCIETE GENERALE
Agence: Tanger Ibn Toumert
022640000104000503192021


# إفتتاحية

## إسهام معرض الدار البيضاء الأخير للكتاب والنشر في تحقيق الأمن الثقافي

** قدم الوزير محمد الأمين الصبيحي بمجلس النواب مؤخرا، حصيلة الدورة 19 للمعرض الدولي للنشر والكتاب بالدار البيضاء، وهي حصيلة إيجابية في نظر الوزير الذي اجتهد ملء جهده، في إعطاء أرقام وإحصائيات وقراءات واستنتاجات قال عنها أنها دلائل على نجاح الدورة.

والواقع، أن الوزير الصبيحي لم يكن مطالبا، إطلاقا، بتقديم هذه الحصيلة التي يختلف حول تقييمها و«التنقيط عليها» الكثيرون من المعنيين بالهم الثقافي أو المستصغرين له، لأن المعرض في أصله وأساسه، ليس إلا حدثا واحدا يصب في نهر من الأحداث الثقافية العديدة التي تؤطر مشهدنا الثقافي، وتمنحه التألق والوهج، أو تزيد من متاعبه وآلامه المؤسفة. ولكن الوزير كان مطالبا بتوضيح دور هذا المعرض في ضمان الأمن الثقافي، وحماية التراث الحضاري للأمة المغربية، خصوصا وأن الدورة التاسعة عشر من هذا المعرض الدولي، زادت من تأكيدها على أن بلادنا مازالت تحبو على ركبتيها في مجال تنظيم مثل هذه المعارض، وأنها لم تستفد مطلقا من أخطاء الدورات السالفة.

إننا لا نسعى إلى تقديم قراءتنا المهنية للدورة 19 الأخيرة من معرض الدار البيضاء للكتاب والنشر، ولكننا بالمقابل نطمح مع الوزير الصبيحي إلى صياغة الأسئلة والأجوبة الممكنة عن معنى الأمن الثقافي الذي يمكن لمثل هذه المعارض أن تقوم به وتحققه.

فالأمن الثقافي معناه تحقيق الإشباع الذاتي من حاجات الأمة الثقافية، ودرء الخوف من الخصاص، والاستلاب، والغزو الفكري، والهيمنة التراثية على قيمنا الحضارية.. فهل المعرض المذكور في دورته الأخيرة نجح في تحقيق التراكم الثقافي، ومغالبة الافتقار الذي يعانيه قطاع الثقافة على مستويات الإبداع والإنتاج والاستقطاب؟.

صحيح أن المعرض لوحده عاجز عن تحقيق أمننا الثقافي، ولكن ما هي المداخل الأخرى التي من خلالها نستطيع أن نحقق هذا الأمن الذي بات اليوم مهددا، ليس فقط بفاعلية العولمة الثقافية العابرة للحدود والزمان والإنسان والحضارات، وإنما أيضا بجهلنا للقيم الثقافية وقدرتها على تفادي صدمات المستقبل الحداثية والإعلامية والاقتصادية والسياسية والأخلاقية.

إن أمننا الثقافي إنجاز مؤجل، ولا يمكن تحقيقه إلا بتحرير المؤسسات الثقافية الرسمية من وهم «حراستها» لقيمنا الثقافية من الاختراق أو الذوبان أو التشويه (أولا)، وبتثوير البنية التحتية للثقافة داخل مدارسنا ومعاهدنا وجامعاتنا التعليمية، وداخل مسارحنا، وسينماتنا، وقنواتنا التلفزيونية، وكتبنا، ومجلاتنا الإبداعية والصحفية (ثانيا)، وبرفع أيادي الأوصياء، ممن يسمون أنفسهم بالنخبة، أو رجال الفكر، أو المثقفين المتعالين، عن ثقافتنا المغربية المهددة راهنا، بمزيد من الانحسار، والتقوقع، والارتداد عن ولوج العصر العولمي، باعتباره عصرا اتصاليا وحضاريا بامتياز (ثالثا).

والأمن الثقافي لا يعني أبدا الانغلاق، والانكماش، والهروب إلى الماضي حيث النبش في الأوراق الصفراء، وإثارة قضايا النجاسة، والحيض، والنفاس، ومدى طهارة دماء البرغوث، وإنما هو شرط أساسي للمساهمة في بناء الحياة المجتمعية المتكاملة اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا وسياسيا وأخلاقيا، بما يجعل ثقافتنا المحلية (الوطنية)، قادرة على تلوين الثقافات الأخرى الوافدة، وتوجيهها بكيفية تصبح معها -هذه الثقافات- جزءا من ذاتنا الثقافية التي نعتز بها، وندافع عنها، ونعمل على تسويقها في الداخل والخارج.

# في هذا العدد


العدد 49 - يونيو-يوليوز 2013

# موليير والعلج:
# شاعران من أسرة واحدة



■ د. عبد الكريم برشيد

عندما يلتقي موليير والعلج فإن الفرجة لابد أن تكون حاضرة، ولابد أن يكون هناك شيء كثير من الإمتاع والمؤانسة، وأن يحضر روح الشعر، وأن يكون للحكمة كلمتها العليا، وأن يكون للسخرية اللاذعة دورها في العلاج، علاج النفوس الكئيبة وعلاج المجتمعات المريضة، وهذا ما سوف تكشف عنه هذه العلاقة بين قطبي الضحك والإضحاك في الغرب والشرق، ونبدأ هذه الكلمة التقديمية بالتساؤل التالي:

من يكون موليير ومن يكون العلج؟

وفي معرض الجواب نقول ما يلي: هما اسمان كبيران من وطنين مختلفين، وهما مبدعان من زمنين متباعدين، ولكنهما معا ينتميان إلى مملكة واحدة، والتي هي مملكة المسرح الفاضلة، والتي تسع كل الناس، وتسع كل النفوس، وتسع كل القضايا، وتسع كل الأحلام والأوهام، وتسع كل الصور الواقعية والتاريخية، وتسع كل الآراء والمواقف وكل الأفكار المعاني.

فموليير، هو أساسا كاتب وشاعر وحكيم وخبير بجغرافيا النفس الإنسانية الغريبة والعجيبة، وهو خبير بفقه السلوك الفردي لدى هذا الإنسان اللغز، وخبير بفقه الظواهر الاجتماعية الجديدة والمتجددة، وخبير بجدلية الوجه والقناع، وبجدلية الظاهر والمضمر، وخبير بأمراض المجتمعات الطارئة والجديدة، وخبير بأمراض الأفراد في هذه المجتمعات.

وأحمد الطيب العلج، هو أيضا كاتب وشاعر وحكيم وساخر، وهو حافظ لديوان الثقافة المغربية الشعبية، وهو أساسا عين سحرية كبيرة مفتوحة على حركية المجتمع، وهو شاهد عيان على دينامية التاريخ وعلى مكره أيضا، وهو الضاحك المضحك دائما وأبدا، وهو من يحول قبح بعض المشاهد في المجتمع إلى لوحات فنية جميلة ورائعة، وهو من يترجم الوقائع اليومية العادية والمبتذلة إلى مسرحيات تنضح بالحكمة وبالمعنى، وهو من يغوص في أعماق النفس الإنسانية، إيمانا منه بأنه لا أحد أغرب وأعجب في الوجود من هذا الذي نسميه الإنسان.

هما إذن اسمان ينتميان إلى نفس العالم، ويسيران في نفس الطريق، ولعل هذا هو ما يفسر أن تجمع بينما رفقة النضال ورفقة الطريق، وأن يجد المغرب مولييره في العلج، وأن تجد مصر مولييرها في يعقوب صنوع، الشيء الذي يدل على أن موليير ليس مجرد اسم من الأسماء، ولكنه روح من أرواح الإبداع الحق، وأن هذه الروح الناقدة والحكيمة والساخرة يمكن أن نجدها تتكرر في التاريخ بأسماء كثيرة.

هما اسمان يلتقيان في أشياء أساسية وحيوية كثيرة، ويفترقان في أشياء أخرى كثيرة جدا، إنهما يلتقيان في الإنساني والكوني العام، ويفترقان في اللغة وفي المرجعية الثقافية وفي الخلفية الحضارية، وانطلاقا من هذا المنطلق ـ المفترق، كان اللقاء الخلاق بينهما، وكان في هذا اللقاء إضافات فكرية وجمالية كثيرة، وأصبح لموليير أبعاد إضافية جديدة، هي أولا البعد الشرقي والمشرقي، وهي ثانيا البعد المغربي ـ الأندلسي، وهي ثالثا البعد الإفريقي ـ الأمازيغي.

إن موليير والعلج إذن، ينتميان إلى نفس المهنة، والتي هي مهنة الحكي والمحاكاة، وهما بهذا يحكيان عن الناس حكايات فيها شعر وحكمة، وفيها معرفة وجمالية، وفيها تاريخ ما كان وتاريخ ما سوف يكون، وفيها شهادة ونبوءة، وفيها رؤية ورؤيا، وفيها فن وفكر، وفيه علم وصناعة.

وهما يلتقيان في الرؤية النقدية أيضا، وأعتقد أن الكتابة المسرحية لا يمكن أن تستقيم بدون وجود هذه الرؤية، فهما يكتبان انطلاقا من موقف ضدي، ومن إحساس حدسي بوجود خلل في الأشياء، وبوجود أعطاب وأمراض ينبغي الكشف عنها أولا، وأن يتم ذلك بغمز ولمز، وبلغة ضاحكة ومضحكة ثانيا، وبمثل هذا الضحك الجاد يمكن معالجة كثير من النفوس المعطوبة، ويمكن تقويم كثير من الاختلالات في كثير من المجتمعات، ويمكن قراءة كثير من الظواهر الاجتماعية، ويمكن تمثل كثير من المراحل التاريخية، وذلك في سياقاتها المختلفة والمتنوعة.

ويمكن أن تساءل الآن:

ـ هل العلج في كتابته الثانية لموليير يترجم أم يقتبس؟

إن الترجمة خيانة كما يقال، خصوصا إذا تعلق الأمر بالشعر، وهل الشعر ترجم؟

وكيف يترجم هذا الشاعر الكاتب وليس في جبته إلا الصدق، وهو حين يكتب، لا يترجم من لغة إلى أخرى، ولا من أبجدية إلى غيرها، لأن ما يهمه هو المضمون العام أولا وأخيرا، والمضمون الإنساني واحد أوحد دائما، وأيضا، لأن الإنسان هناك هو نفس الإنسان هنا، وهو نفس الإنسان في كل مكان وزمان وفي كل الحضارات والثقافات، ولعل هذا هو ما يفسر هذا التلاقي الروحي والفكري بينهما، إنها معا من أسرة وجدانية وفكرية وروحية واحدة، وهي نفس الأسرة التي ينتمي إليها أرسطوفان اليوناني، وينتمي إليها غولدوني الإيطالي، وينتمي إليها الجاحظ العربي، وينتمي إليها كل الكتاب والشعراء الذين أضحكوا كل الناس على حمق وغباء بعض الناس.

كما أنه لا يقتبس، لأن ما عند الآخرين هو ما نفس ما عنده، أي رؤيته الساخرة، ومواقفه النقدية، وعينه النافذة إلى أعماق الأشياء، وفي هذا يلتقي مع موليير أيضا، أي في الجوهر الذي يكمن خلف اللغة، ويتجاوز الشكل البراني إلى ما خلفه، ولو كانت كل اجتهادات العلج في اللغة وحدها، دون غيرها، ما حققت مسرحياته المقتبسة عن موليير كل ذلك النجاح الذي عرفته في كل المغرب العربي الكبير.

إن اللغة في كتابات العلج حاضرة بقوة، وهي عنوان ظاهر على ما هو خفي في الداخل، إنها لغة اليومي والعامي التي ترتقي إلى درجة الشعر والعلم والحكمة، وهي لغة محملة بالمعاني والدلالات، ومحملة بالجمال والخيال، ومحملة بروح السخرية التي فيها غيرة على القيم الجميلة والنبيلة، وليس فيها أي موقف عدواني تجاه بض الأفراد أو الجماعات أو المجتمعات.

هذا إذن، هو الكاتب الشاعر أحمد الطيب العلج، وهذه هي كتاباته الإبداعية التي تكشف عن رفقته لواحد من كبار الكتاب الشعراء في العالم، والذي هو جان باتيست بوكلان الملقب بموليير، والذي ولد سنة 1622 ومات سنة 1673

# القاص أحمد بوزفور..
# في ضيافة «رونق المغرب» بطنجة

«أن تكون، يعني أن تفرز لنفسك بنفسك، بصمتك الوراثية بفرادتها، بتميزها، وعموما في كينونتك. كذلك نحن، فـ«الراصد الوطني للنشر والقراءة» وهو يكابر ليكبر، ويكبر فيكم وبكم ومعكم، ليكون، ويكون يعني أن يبصم على الطرس خصوصيته، بكل الإصرار على مواصلة المسير في مسالك النشر والقراءة غير المعبدة، المليئة بالحفر والمنعرجات، لكننا نسير، مزودين بمحبتكم وتشجيعاتكم، وتلك هي زادنا الوحيد الذي نقتات به لمواصلة المسير. وإذا كانت البصمة بالوراثة تعود إلى الأب فالبديهة تستحضر الأب بوزفور الذي نفخ فينا من زفراته ونحن نتلمس أبجديات القص. وتلك بصمة الوراثة التي خلفها فينا كاتب استثنائي، وإذ نتحمل مسؤولية التوصيف، نتحمل معها شرف الامتداد الوراثي بكل الحب والفرح.

بوزفور كما أردناه عهدناه، إنسان في زمن شح فيه الإنسان بما هو إنسان مشبع بقيم الإنسانية. بوزفور كما أردناه عهدناه، مبدع في زمن شح فيه الإبداع، بما هو إبداع يرادف الخلق من عدم. بوزفور كما أردناه عهدناه، مشاكس في زمن شح فيه المثقف المشاكس وساد فيه «المثقف» الإمعة، المثقف الفقاعة التي تنتفخ إلى الحد الذي تضمحل فيه مع الزمن. بوزفور معنا اليوم، بكل هامته، بكل شموخه، بكل تواضعه، يسامرنا شغف القص...»

بهذه الكلمة أعلنت الشاعرة هاجر الصمدي (عضو الراصد الوطني) عن انطلاق فعاليات حفل تقديم وتوقيع مجموعة «نافذة على الداخل» للقاص أحمد بوزفور، الذي نظمه «الراصد الوطني للنشر والقراءة» بتنسيق مع «مكتبة الفاصلة» وجمعية «ثقافات المتوسط»، مساء يوم السبت 15 يونيو 2013 بمكتبة الفاصلة (طنجة).

وعرفت الجلسة التقديمية مشاركة الأستاذ عبد السلام الجباري (أصيلة) بشهادة في حق القاص أحمد بوزفور، ركز فيها على ثلاث عتبات: عتبة الريح مشيرا فيها إلى لقائه الأول ببوزفور وتوطد علاقتهما خلال السنوات اللاحقة عبر المهرجانات القصصية. عتبة النص وتحدث فيها عن نصوص «نافذة على الداخل» وتميزها عن الكتابات السابقة لأحمد بوزفور الذي أعلن من خلال المجموعة عن مولد قصة مغربية تعكس مدى التطور الذي حصل في هذا الجنس الأدبي لغة وخيالا وتيمات وطولا وقصرا. عتبة البيان الملهب التي أشار فيها إلى رفض بوزفور لجائزة الكتاب لوزارة الثقافة المغربية برسم سنة 2002.

وفي ورقة الأستاذ عماد الورداني (تطوان) المعنونة بـ «استعارات أحمد بوزفور»، ركز فيها على الاستعارة والسياق الأصغر وما تكتنزه من دلالات لا متناهية في المجموعة من خلال النص الجزئي «التراب» والنص الكلي «شخصيات خاصة جدا»، كما تحدث عن الاستعارة والسياق النصي من خلال قصة «المكتبة»، باعتبار المكتبة ليست سوى وسيلة استعارية تخضع للسياق النصي من أجل فهم الذات وإعادة تفسير ماضيها، منتهيا إلى الاستعارة والسياق الأكبر، وما ترسمه النصوص القصصية من عوالم حكائية باللون، وكأننا أمام لوحات تشكيلية تحتاج إلى طاقة تأويلية لفك جزء من استعارتها وتوظيف محكم لطاقات اللون ضمن المحكي والسردي.

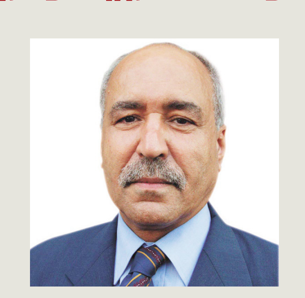
وقد تطرق الأستاذ مصطفى جباري (الدار البيضاء) – ناب عنه الشاعر خليل الوافي -في ورقة معنونة بـ «النافذة والداخل»، إلى محورين: «النافذة أو من أين تأتي القصة» مؤكدا على أن المجموعة هي امتداد لكتابة بوزفور السابقة، خاصة من حيث التيمات، ومن حيث الثنائيات: ثنائية السرد والمعرفة النصية، ثنائية الأنا والذات، ثنائية النص الشذرة والنص الكل. ومحور ثان بعنوان: «الداخل، أو غمزات هيرقليطس» تحدث فيه عن: الشيء نقيضه، الداخل الملاذ، الماء سيد العناصر في هذا «الداخل»، داخل معتم، إنسان هذا الداخل ملتفت مثل الجملة القصصية المهيمنة، وأن هذا الداخل مؤثث بصور العودة والرجوع لأنه مجبول بالفقد والخسران والتضييع.

واختتمت الجلسة التقديمية التي سيرها القاص رشيد شباري بكلمة القاص أحمد بوزفور شكر فيها «الراصد الوطني للنشر والقراءة» و«مكتبة الفاصلة» و«جمعية ثقافات المتوسط» على هذا الاحتفاء الجميل وشكر كل الأساتذة الذين ساهموا في الجلسة التقديمية بقراءاتهم الرصينة ومقالاتهم الحصيفة، كما حيى الحضور البهي. ثم قرأ قصة «الحب» من المجموعة المحتفى بها.

واحتفاء بالقصة القصيرة وبـ «نافذة على الداخل» تناوب على منصة الإلقاء أصوات قصصية متميزة: أحمد بوزفور (الدار البيضاء)، زوليخا موساوي الأخضري (القنيطرة)، زهير الخراز (أصيلة)، حسن يارتي (القصر الكبير)، وقد عرف الحفل حضور ثلة من المبدعين والنقاد والإعلاميين والمهتمين بالشأن الأدبي الذين قدموا من مدن مختلفة من أجل الاحتفاء بمجموعة «نافذة على الداخل» للقاص أحمد بوزفور، وقد أسدلت الشاعرة عائشة بلحاج الستار عن فعاليات هذا الحفل، بدعوة عشاق القصة إلى توقيع المجموعة على إيقاع الصور التذكارية، التي ستؤرخ للحظة إبداعية ستظل حاضرة في ذاكرة «رونق المغرب».

---

## أحمد المَديني
## بأصوات مغربية وعربية



حول التجربة الأدبية والنقدية لأحمد المديني، تنعقد بمدينة أصيلة يوم الخميس 27 يونيو 2013 بخيمة الإبداع، وخلال يوم كامل، ابتداءً من الساعة التاسعة والنصف صباحا، وضمن فعاليات موسم أصيلة الثقافي الدولي الخامس والثلاثون، جامعة المعتمد ابن عباد الصيفية في دورتها 28، ندوة عربية لتدارس الإنتاج الأدبي لهذا الكاتب المغربي الذي أسس لمسار ثقافي تحديثي، تُعبر عنه إبداعاته في مجالات الأدب والنقد والترجمة والمقالة الأدبية.

كما يأتي هذا اللقاء احتفاءً بتجربة ثرّة بالتنوع والتجديد لكاتب أصدر منذ مطلع السبعينيات حتى الآن إثنا عشر رواية، وثلاثة عشر مجموعة قصصية، وثلاث دواوين شعرية، وعشرة مؤلفا نقديا وتصنيفا بحثيا، زيادة على مؤلفات في السرد الرحلي، وترجمات لنصوص مؤسسة ورائدة في النقد الحديث

يشارك في هذه الندوة من خارج المغرب: شهلا العجيلي (الأردن-سوريا)، محمد الباردي، محمد صالح مجيد (تونس) خليل النعيمي (باريس- سوريا).

ومن المغرب: المهدي أخريف، رشيد بنحدو، نور الدين درموش، محمد الهرادي، ابراهيم السولامي،عبد الفتاح الحجمري وشعيب حليفي.

# المخرج المغربي محمد مفتكر يعرض ويناقش فيلمه «البراق» بمدينة مراكش يقول عن تجربته: «الجسد لا يمكن أن يقمع نظرا للغته الخاصة والتي لا يستطيع العقل التحكم فيها»

كعادتها تقدم المدرسة العليا للفنون البصرية بمراكش شريط «البراق» لمخرجه محمد مفتكر يوم الاثنين 17 يونيو 2013 على الساعة السادسة و النصف وبحضور المخرج الذي سيفتح جلسة حوار مباشر مع الجمهور حول هذا الفيلم الذي تمكن من الحصول على عدة جوائز سواء داخل المملكة او خارجها نظرا لكتابته المتميزة والتي تجعل المشاهد يقظا مشاركا متسائلا ومكتشفا لخطاب سينمائي جديد يكتشف مخرجا يتجول بالكاميرا داخل عوالم الإنسان مصورا أحاسيسه وآلامه وأحزانه باحثا عن نفسه وهو يختار أحد الحلول التي لا ينتظرها المشاهد. هذا الفيلم هو استمرار لأشرطته السابقة مثل «نشيد الجنازة» و«ظل الموت» و«رقصة الجنين» هو يصور معاناة ريحانة تلك الشابة ذات العشرين سنة تعيش وهي طفلة متقمصة شخصية ذكورية إنها معاناة نفسية وأحلام وهواجس كما أشار إلى ذلك الناقد عبد الكريم واكريم في مقدمة لإحدى حواراته مع المخرج مفتكر.الفيلم كتبه وأخرجه كتجربة أولى في سينماه الطويلة مستعينا بالمصور زافي كاسترو الذي تمكن من تأثيث الفيلم بصريا بتوجيهات المخرج طبعا. كما استعان بجوليان فوريه ليركب (المونطاج) فيلما يستحق ما حصل عليه من جوائز لأن المونطاج يعتبر عنصرا أساسيا في الفيلم كما يحث على ذلك المخرج نفسه في إطار التجريب. ومن حيث الأداء فقد كان من طرف نخبة استطاعت أن تنقل تلك التناقضات والأحاسيس والمعاناة التي كتبها مفتكر إلى الجمهور مع الممثلة ماجدولين الإدريسي والسعدية لاديب وإدريس الروخ وغيرهم . نعم هي شخصيات لا تأكل ولا تشرب كما يقول المخرج نفسه إذ يشتغل على الشخصي في الفيلم بشكل جدي مركزا على تحولاتها وهي تتأرجح بين هذه الوضعية وتلك مما يجعل المشاهد بدوره في هذا التأرجح والذي يعرفه المخرج بنفسه وهو يكتب فيلمه سينمائيا. للتذكير فالفيلم هو الأول بعد أربعة أشرطة قصيرة حصلت بدورها على جوائز مهمة. يؤكد المخرج في تجربته انه يعكس مجتمعه داخل مشروع جمالي وهو يسعى إلى تحقيق الحلم بمعناه الايجابي. قد يجد المتلقي صعوبة في فهم الفيلم ولهذا يجيب المخرج بكل بساطة «لا تشغل بالك فما فهمته هو الفيلم أما إذا أضفت لك شيئا آخر فهو فهمي أنا» ويشير محمد مفتكر بالمناسبة أن جمهوره واع نوعا ما ومتميز. والجمهور العادي يقول للمخرج «عجبونا الأفلام ديالك واخا ما فهمناها». وإذا تساءلت عن علاقة الواقع بالخيال في أفلام مفتكر يقول المخرج «ربما أحاول بكل تواضع أن أصور اللاشعور. يعني عوالمي الآن منفتحة منغلقة مبهمة لا يمكن أن نتق بها كاللاشعور فالفيلم بصفة عامة سفر داخل لا شعور الشخصيات. هذا لا يعني إنها لا تنطلق من الواقع خاصة وأن مخرجها يعيش معاناة داخل مجتمعه يعني مشكل الوجود وهو الموضوع الذي لا زلت أبحث فيه» (حوار أجريته مع المخرج).




**حسن وهبي**

# جوائز الدورة 16 لمهرجان خريبكة للسينما الإفريقية

اختتمت الدورة 16 لمهرجان خريبكة للسينما الإفريقية بالإعلان عن نتائج المسابقة الرسمية، والتي جاءت كالتالي :

-الجائزة الكبرى لفيلم «مملكة النمل» للمخرج التونسي شوقي الماجري

-جائزة لجنة التحكيم لفيلم «زامورا» للمخرج التانزاني شمس بهانجي

-جائزة الإخراج لفيلم «القارب» للمخرج السينغالي موسى توري

-جائزة السيناريو لفيلم «مصور قتيل» للمخرج المصري كريم العدل

مع تنويه للاكازي مانكاني للمخرج الملغاشي (مدغشقر) حمينيانيا راتوفوريفوني

أما جائزة أفضل دور رجالي ففاز بها الممثل الأردني إياد نصار عن دوره في الفيلم المصري «مصور قتيل». فيما عادت جائزة أفضل دور نسائي للممثلة المغربية شيماء بن عشا عن دورها في فيلم «ملاك» للمخرج عبد السلام الكلاعي.

ونال جائزة ثاني أفضل دور رجالي الممثل السينغالي «ليتي فال» عن دوره في فيلم «القارب»، فيما حصلت «إيفا موغاليلا» على جائزة ثاني أفضل ممثلة عن دورها في الفيلم الموزامبيقي «فيرجين ماركاريدا».

وقد عرفت هذه الدورة عودة جائزة «دون كيشوط» للسينفيليا، التي تمنحها الجامعة الوطنية للأندية السينمائية، والتي كانت من نصيب فيلم «أنا زافيرا» للمخرجة البوركنابية أبولين تراوري.





منتج فيلم «مملكة النمل» الفائز بالجائزة الكبرى، ومخرج فيلم «ملاك» عبد السلام الكلاعي يتسلمان الجوائز

# محمد الدهان:
# من تأبين البيضاء إلى تكريم خريبكة

يعتبر الراحل محمد الدهان، 31 دجنبر 1953 - 17 فبراير 2013، أحد كبار الجمعويين والنقاد السينمائيين المغاربة الذين ناضلوا على الواجهة الثقافية داخل حركة الأندية السينمائية وخارجها وساهموا، على امتداد عقود من الزمان، في نشر الثقافة السينمائية على نطاق واسع عبر الأندية السينمائية والجامعة المغربية ووسائل الاعلام المرئية والمسموعة والورقية والالكترونية.

لقد مارس التنشيط السينمائي منذ أواخر الستينات من القرن الماضي بمكناس والرباط ومدن أخرى داخل «الاتحاد المغربي للنوادي السينمائية» وبعده في اطار «الجامعة الوطنية للأندية السينمائية بالمغرب»، التي يعتبر أحد مؤسسيها البارزين يوم 11 مارس 1973 الى جانب الأستاذ نور الدين الصايل وآخرين، وراكم تجربة معتبرة في تنشيط جلسات مناقشة الأفلام وفي تسيير الندوات العلمية المرتبطة بتخصصه السوسيولوجي أو المشاركة فيها. الا أن ما يلاحظ عليه وعلى غيره من كبار أسماء حركة الأندية السينمائية بالمغرب وثلة من المثقفين المغاربة البارزين هو ندرة نصوصه النقدية والثقافية والعلمية المنشورة، مقارنة مع تدخلاته الشفوية العديدة في المهرجانات السينمائية التي اعتاد حضورها بانتظام كالمهرجان الوطني للفيلم بطنجة ومهرجان السينما الافريقية بخريبكة ومهرجان سلا الدولي لفيلم المرأة وغيرها. فلم يعط الراحل قيد حياته أهمية كبرى لتدوين أفكاره وتحليلاته ومواقفه وتصوراته لواقعنا الثقافي والفني، ورقيا أو الكترونيا، الا في السنوات الأخيرة، حيث نشر بعض المقالات والأبحاث السوسيولوجية والسينمائية وفتح مدونة خاصة به على الشبكة العنكبوتية، منذ نونبر 2009، ضمنها بعض كتاباته المتمحورة حول السينما والتلفزيون تاريخا ونظرية وأخبارا وتغطيات وغير ذلك.

لقد تربى محمد الدهان في أحضان حركة الأندية السينمائية منذ كان تلميذا بالثانوي في مكناس، وزاد ارتباطه بهذه الحركة عندما انتقل الى الرباط لمتابعة دراسته الجامعية في الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والأنتروبولوجيا وغيرها من العلوم الانسانية حيث تحمل مسؤولية التسيير في مكتب نادي الرباط السينمائي وفي أول مكتب وطني لجامعة الأندية السينمائية برئاسة صديقه نور الدين الصايل وعضوية الراحل غازي فخر وآخرين، وكان واحدا من الذين أسسوا تظاهرة السينما الافريقية بخريبكة سنة 1977 الى جانب الصايل وغازي وأطر النادي السينمائي بخريبكة والمكتب الشريف للفوسفاط كعبد الحق بوزيد وغيره.

شاهد الراحل الدهان المئات من روائع السينما العالمية وقرأ العديد من الكتب والمجلات السينمائية وشارك في جملة من الندوات ولجن التحكيم والمهرجانات السينمائية الوطنية والأجنبية ونشط العديد من جلسات مناقشة الأفلام ونظم تظاهرات علمية جامعية ونشر بعض المقالات في منابر مختلفة وأنتج ونشط من 1987 الى 1990 برنامجا تلفزيونيا بعنوان «الشاشة الكبرى» بالقناة الأولى للتلفزيون المغربي، استضاف من خلاله العديد من وجوه السينما الوطنية والعربية والعالمية. وكان حضوره في أي مهرجان سينمائي يعتبر مكسبا نظرا لما كان يضفيه من حيوية ملحوظة على الجوانب الثقافية للمهرجان بفضل ثقافته السينمائية الموسوعية وتدخلاته العميقة في الندوات وجلسات مناقشة الأفلام وغيرها. كرم علميا يومي 3 و 4 ماي 2012 بكلية الآداب والعلوم الانسانية أكدال بالرباط حيث كان يعمل كأستاذ للتعليم العالي متخصص في السوسيولوجيا، وسيكرم سينمائيا في الدورة 16 لمهرجان السينما الافريقية بخريبكة الذي ترأس لجنة تحكيم مسابقة دورته الخامسة عشر سنة 2012، وذلك بعد تأبينه من طرف الجامعة الوطنية للأندية السينمائية بالمغرب، رفقة صديقه غازي فخر عبد الرزاق، في مجلسها الوطني التاسع عشر المنعقد بالدار البيضاء. نتمنى أن يتم التفكير بجدية في تجميع نصوصه النقدية والصحافية ودراساته العلمية المبعثرة هنا وهناك في كتب ليستفيد منها عشاق السينما والطلبة وغيرهم.

**أحمد سيجلماسي**

قصة قصيرة

# عبير البراري..





كل مرة تعاتب عليه وصوله المتأخر إلى الفصل، يتضرج وجهه خجلا، وتشع من عينيه الصافيتين المتلألئتين نظرات خاطفة مغشاة بالأسى والالتباس، كمن تتعاقب عليه بلا انقطاع ومضات النشوة والألم، يفرج عن ابتسامة، ويتعلل بمساعدة والده المريض في أعمال الحقل.. تسعى جاهدة أن تفحمه بأن الحياة زاهية وزاخرة بالوعود، وأن الحِلم يُكسب الإنسان من الفضائل ما لا يُقدر، ويلقنه أسمى دلالات السخاء في العطاء .. وما عليه إلا أن يمتلك قوة التحمل، فمهما تكن وطأة المعيش اليومي، هي أرحم من الأوهام!

... ظل مقعده في الفصل فارغا طوال ثلاثة أيام، وخلف غيابه صمتا غريبا.. سألتْ عنه زملاءه، دون أن تظفر من أحدهم بما يسكن مشاعرها الملتاعة، شيئا فشيئا انتابتها مخاوف مرعبة.. بغتة، تذكرت أنه أخبرها ذات يوم عن موقع مسكنه بتخوم المدينة، جهة الشرق، قرب الوادي.. قبل العصر بقليل، لم تعلم أي حبور عظيم سيغزو جوانحها بعد لحظات، وهي تهتدي أخيرا إلى كوخه المحفوف بزريبة السدر..

يتكور على نفسه فوق حصير من «السمار»، غافيا بأعضائه، لكن دواخله متيقظة.. لم يهدأعن إصدار آهاته وأنّاته، ورأسه مسند إلى ركبة أمه.. عادت بظهرها إلى الخلف، وجالت ببصرها في الكوخ، وعلى ساكنيه المنبعثين من عوالم منسية، ثم تطلعت إليه وكأنها ترمقه لأول مرة.. أسيرة الأحاسيس المضطرمة التي ألجمتها رهبة المفاجأة، أدركت أخيرا، في حضرته الطفولية، أنها قضت حياتها تطارد السراب رغم قوتها الداخلية التي لا تخذلها.. أطرقت، ثم ساءلت نفسها عمن هو أحق بامتلاك قوة التحمل، أهي أم هو؟! صبي في عمر الزهور، يعود كل يوم مرضى المشفى الذين لا يسأل عنهم أحد، أو نسيهم أهلهم هناك.. أو هكذا!!.. طورا، قبل الانصراف إلى المدرسة، وتارة أخرى، بعد نهاية فترتها.. يغسل ملابسهم، يقتسم معهم طعامه الهزيل، يساعدهم على التوجه إلى دورة المياه.. ويبدد سحب وحدتهم بنظراته الدافئة، وجمله المتقطعة، وحركاته الراشدة!

... بالمشفى، رحيل «دادا نجمة» التي ترقد بالغرفة الأخيرة على اليمين، خلّف في قلبه الصغير ما يخلفه بركان هائج يدمدم بتعويذة اللعنة! يستحيل أن تنازع طفلا في شعوره بالحب.. صورتها في مخيلته كالندبة في المحيا الوسيم ..

تطلعت إليه من وراء العبرات، واجتاحتها دعة بهية، كأنها آبت إلى رحم أمها.. وقالت له: هل تسمح لي بشرف مرافقتك غدا، لزيارة أصدقائك الذين يتوقون إلى قدومك بالمشفى؟!

كمن جرفه شلال الأمس، احتمى بالصمت.. ثم قال لها في نفسه: إنني موفور الحظ، لأنني أهنأ بحب والدتين!!

---

قصة قصيرة

# رجـل مختلف


ميمون حرش

متسربلا في بذلة أنيقة، يمشي الخيلاء، يبدو واثقاً من نفسه، ومن تحرره.. يدخل مقهى فخمة، داخلها فضاء ليلة حكتها شهرزاد، لكن ليس لشهريار.. أرضها سماؤها، وصبحها مساؤها..رواداها، هو واحد منهم، من طينة من يمشي في الأرض وقطع قـطن تسد أنوفهم..

يستقبله النادل بابتسامة صافية، يتجاهله ويقصد طاولة، يعدل من ربطة عنقه دون أن ينظر إلى أحد، وبحركات محسوبة سار كمشاهير الفن السابع على بساط أحمر، حرص على أن يثبت قدميه فوقه، الحذاء وسُمْك البساط كان كفيلين بأن يجعلاه يترنح كبطة..، وبنفس تهاديها يخلع الحذاء، يضعه فوق طاولة، يرغب عن الكرسي المخملي، ويجلـس القرفصاء (الوضع الذي يحب)... وسط المقهى بدا كمن يمارس رياضة اليوغا بنحو مضحك (كان هناك من يضحك فعلا).. ثم يفرد جريدة الصباح، ويقرأ كل الصفحات دون أن يكترث للعيون التي ظلت ترقبه باندهاش وعلى الألسن سؤال محير:مجنون أم يتصنع الجنون؟..

في اليوم الموالي، كان في أبهى صورة، قصد المقهى نفسه، وبصلفه المعتاد يدخل، ولأول مرة ينتبه لعبارة مكتوبة بخط مضغوط «يُمنع الدخول على الكلاب، والمعوقين»، متسربلة في إطار أنيق كلوحة فنية نادرة، قرأ العبارة بصوت مسموع، وأعاد القراءة مرات عدة أثار بها كل من يجلس في المقهى، بعضهم ظل يحملق فيه بذهول، وآخرون نظروا حيث كان ينظر.. وجزء ثالث بدوا غرباء ليس عنه بل عن أنفسهم..

لم يكن معنياً ما دام لا يصحب معه أي حيوان.. ومع ذلك استفزته العبارة (ربما لإحساسه بأنه مختلف عن الآخرين من إعاقة ما.. قد تكون داخلية رغم ثرائه..)..

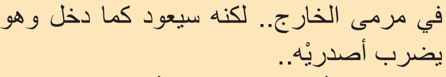
يخلع نعليه كما العادة، لكنه لم يقرفص هذه المرة، إنما ظل واقفاً، يتأمل الشارع من خلال مرايا خاصة، تُظهر الجالسين داخل المقهى كما لو كانوا خارجها.. في يده جريدته، وعلى الطاولة حذاؤه.. لم يقرأ جريدته هذا الصباح، بدت والحذاء، فوق طاولته، كسلعتين معروضتين للمزاد العلني، وهو إلى جانب أشيائه بدا أحير من ضب، الخارج هو ما يشغله الآن.. رأسه الصغيرة يحمله عنق مطاطي يلتاع في كل الاتجاهات.. باحثاً عما لا يدري... بل يدري ما دامت نظراته مصوبة نحو سيارته الفارهة..

في الخارج كانت سيارته مركونة كما العروس، لونها شفاف، وشكلها كبير، لكن جميل وأخاذ، من حولها سيارات كثيرة، مبعثرة كحبات الحمص في أعراس الفقراء... ينتفض فجأة كمن رُش بماء بارد، يفرك عينيه ثم يتأمل غادة حسناء أشبه بكاترين دونوف استتلت كلباً أصغر من جوزل، ليس حسنها ما أثاره، إنما كلبها، وسيارتها المركونة وراء سيارته مباشرة، زفر حين رأى الكلب ينط فوق سيارته، ولما بدا له كأنه يبول على عجلتها الأمامية صرخ:

- كيف تجرؤ.. أ ولد «الق...؟

قالها بانفعال ثم نزا نزوان الجراد وخرج من المقهى مندفعا كهارب حافي القدمين، والبساط الأحمر الذي استهواه أثناء دخوله تغير لونه في نظره، كان كل همه هو أن يتأكد أن سيارته في أمان.. وأن كلب الحسناء لم يبل عليها..

يحمل نفسه، ينفض مِذرويْه وهو يخرج، وككرة يستقر في مرمى الخارج.. لكنه سيعود كما دخل وهو يضرب أصدريْه..



سيارته في أمان، والكلب لا أثر له، والحسناء صاحبة الكلب كانت داخل المقهى لا خارجها، وراء طاولته مباشرة كانت منشغلة بحديث مهموس في هاتف نقال مخملي، بينما كلبها، بعيداً عنها، كان يلعق حذاء الرجل...

قصة قصيرة

# كسكس الموتى

▪مصطفى بوتلين

من حافلة الدار البيضاء نزلت كبورة. تتبع مساعد السائق. غير بعيد عن رأس الحافلة. وضعت أمتعتها. تدلت من حزام يشد وسطها كرات من اللبان الحر كلما تقدمت في المشي ترتطم الكرات ببعضها فتحدث صوتا مثل وقع بغل مصفح. تراقصت مثل جناحي طير طرفا ربطة منديلها الأحمر المطرز فوق رأسها. جلست فوق بقجتها منتفخة تتوسط عربة فاقدي القدرة على المشي وحقيبة جلدية مخشبة تغطي زواياها قطع جالوقية. ينبع من عينيها بريق سرعان ما يتبدد على وجه تقاطعت عليه تجاعيد كثيرة خلفها عمرت سيدة مغناج أدمنت ليالي الترف والمتعة والسمر. تعثرت كلمات عروبية في فمها الأدرد الذي غرقت فيه كل شفتيها. «تا شوف قدامك. اذاك السلكوط. تفو على كنس آهيا ناري هه»... ظلت على حالها تارة تجلس على بقجتها وتارة تنهض. ما أكلت شيئا والشمس بدأت المغيب. تقدم إليها «القرني» مقدم الدوار مستفسرا:

-عما تسألين؟.

- لا أهل لي هنا. هل لديك غرفة للكراء؟ أو مكان ما لضيف الله؟

وضع الحقيبة والسرة فوق العربة .دفعها ثم مضيا جنبا إلى جنب على طول السور الطوبي للمقبرة، سقطت الحقيبة بفعل الهزات المتتالية للعربة على الطريق المحفر الكثير الحصى والحجر، أعادها المقدم ثم واصلا طريقهما في صمت إلى أن وصلا إلى بيوت تفتح أبوابها على السوق الأسبوعي. يكتريها العربي النجارعادة للتجار في فصل الشتاء وللغرباء في الفصول الأخرى. فتح العربي قفل البيت الذي يغلق الباب الخشبي، سحب السلسلة الحديدية. ساعد كبورة في وضع متاعها داخله ومنحها مفتاح القفل. قصد منزل «الخويل الجلايدي»، وجده يجلس القرفصاء على حجر مكسورخلف سياج من قصب يلوك بغضب قطع ورقية مقصوصة من ملحق ثقافي لجريدة قد تكون قصة أو قصيدة يهمس داخله «هاذ البزناز الذي باع لي» طابا «فاسدة لم تعد معه عشرة» يخرج الورقة من فمه ويضعها في فتحة السبسي ثم يدفعهات بسلك نحاسي صلب داخله إلى أن تخرج من الفتحة الأخرى للسبسي يسبقها سائل اسود، وكحبيبات سوداء ظلت تتساقط الوريقات تباعا. كرر العملية مرات عديدة. نفخ في السبسي وبسلاسة انسابت أنفاسه داخله وأحدثت صوتا يشبه الصفير حينها ابتسم رافعا راسه «السبسي المخنوق كيضبع مولاه اسي»، كان العربي يتابع حركاته برضى تام قبل أن يذهب ويحضر «طابا» سوسية صاحبة الأذنين ملفوفة في بلاستيك اسود. جلس القرفصاء جانب الخويل الذي طفق يدرج سرة الكيف. دخن منها شقف وحين نفث «السقطة» قال بثناء وامتنان لرفيق البلية:

- أتمنى من الله أن لا يحرق منك عظما أسي العربي».

أخذ العربي السبسي من الخويل، سحب أنفاسا من الكيف ونفث «سقطات» عديدة من من الشقف. همس بدعابة :

- لقد اكتريت البيت الليلة لعجوز غريبة. صوتها جعل شعر رأسي يقف كالشوك.

- قد تكون من مالكي الجن أو بها مس.

-قد تكون هي جنية.

- بغلة القبور لا تنطلق إلا عندما يرخي الليل سدوله.

- تبدو وسيمة .هل يعرف الجن الجنس.

-عينك عليها إذن ايها الماكر.

وضحكا حتى استعانا كل واحد بيده حتى لا يسقط من حجرته.

.تجلس كبورة على عربتها في أبواب الأسواق زاعمة أنها لا تستطيع المشي .فعرفت من يومها كمتسولة محتالة. لم يفقدها تنكرها رأفة ورحمة الناس بها. عندما يجف ثدي السماء ويغيب المطر منذرا بالجفاف وتهاب قلوب الصغار والكبار الجوع .كانت كبورة تحمل مغرفة، تجملها كامرأة وتلف حولها صبية صغار، تجوب بهم القرية، وهم يرددون أمام كل منزل:

-تاغنجا ..يا باب الرجا يا ربي تعطينا الشتا.

تجمع دقيقا وسكرا وفيرا في مثل هذه اللحظات العصيبة التي تكون فيها قلوب الناس مشدودة بكثرة نحو السماء .في نهاية النهار كانت تطبخ كسكسا لذيذا للأطفال، كانوا يحبونها كثيرا. و لا يترددون في مناداتها «ما ما كبورة». استقرت جيرانها من النسوة على أصلها اليهودي بعد أن عرفت بخبرتها في السحر الأسود . اصيبت بحروق بعد ان شبت في غرفتها النار،نامت دون أن تطفئ الشمعة. لم يعد يسمع في غرفتها من يومها غير الأنين .يتناوب العابرون على إطعامها أو يغيرون وضعها على الفراش إلى أن ماتت بعد وقت قصير ...مررت عيشة ذراعيها من تحت أبطي الجثة وجذبتها بقوة من كتفيها حتى إلتصق ظهرها بثدي عيشة المنتفختين كبالونة وفي الوقت نفسه كانت رقية تمدد رجلي الجثة العارية التي غرقت في سواد متفحم .أزاحت عيشة رأس العجوز بعد أن لمت شعرها الأحمر وربطته بخيط ثم مالت به حتى رسا على كتفها وعلى فخذي الجثة وضعت رقية القصرية الطينية المملوءة بالكسكس .مسكت عيشة العجوز من معصميها ثم طفقت تحركهما مثلما تعد أي إمرأة كسكس الجمعة .كلما نفذ الماء الساخن من الإناء الذي ترش به الكسكس ليسهل إعداده كانت خدوج تملؤه من الإناء الذي يغلي فوق المرجل. همست راضية:

-من أكل كسكس الميت صار لنا مملوكا.

- زوجي بدأ يتسلسل من بين أصابعي منذ مدة.

وكتما قهقهة مدوية خلف إبتسامتهما الماكرة خوفا من الفضيحة. بدا ظلهما على ضوء الشمعة كالأشباح وهو يتحرك على الجدار الطوبي كلما مالت عيشة برأسها إلى الأسفل لتحرك الكسكس بيدي العجوز التي يميل راسها ايضا نحو الأسفل بحركة متواصلة. لفت القطة «ميمي» قوائمها بذيلها وهدأت في حداد .كانت رقية تحرس باب الغرفة. ولا تسمح لأحد بالإقتراب

نقرت الباب فتحته رقيةعن شق تراءى منه الفقيه .فأمرته بالإقتراب .سلمها قطعة من الكفن .وضعت في يديه ورقة نقدية.همس في أذن رقية «هيا اسرعا». جمعا الكسكس في السرة البيضاء .وبدآ يغسلان الجثة بينما تتناهى إلى سمعهما من شباك صغير للغرفة آيات من الذكر الحكيم بصوت الفقيه. وجد القبر مفتوحا في اليوم الموالي لدفنها بدون جثة. شك المقدم في عصابة تبيع عظام اليهود لساحر في مراكش غيرأن با صالح كنس كل المزاعم و الشكوك حين قال بأنها اعترضت سبيله فجر اليوم تضرب باب السيارة التي كان يقودها بسرعة وهي تصرخ «افتح يا باصالح افتح..»..أحمد أيضا رآها في مرجة من الماء، تدفئ يديها، حين نظرت إليه وهو يرمقها باندهاش رمته بالجمر، فلم تفارقه نوبات الصرع والجذبة كلما سمع الغيطة أو القصبة.

قصة قصيرة

# حَمَدة

■ عبد العالي بركات

إنه عديم الذوق ويبدو كذلك أن الأسطوانة نفسها يعمل على تشغيلها كل صباح وكل عشية.أنا دائما آتي إلى هذه المقهى، وأجده فاتحا الأسطوانة نفسها. إن بها خليطا من الأغاني. ولكن ليس هناك أي أغنية تطرب أو تثير الإعجاب. وفوق ذلك يعمد إلى رفع الصوت. هذا شيء مثير للأعصاب. كما لو أنه يتعمد إثارة أعصاب زبنائه؛ لكي يشربوا على عجل ويخلوا المكان. هل هو أحمق لكي يشغل أغاني أم كلثوم أو محمد عبدالوهاب أو عزيزة جلال.. إذا شغل مثل هذا النوع من الأغاني؛ فإن الزبناء سيستمرئون الجلوس، وقد ينامون كذلك، وعوض أن يقضوا داخل المقهى ربع الساعة أو نصف الساعة؛ فإنهم سيمكثون في أماكنهم نصف اليوم أو أكثر.

أنا دائما أطلب إما إبريق الشاي وإما قهوة في فنجان. ههها. هكذا فإن النادل لا يستطيع أن يفطن إلى كوني قد أتممت مشروبي أم لا. ليست هناك شفافية. ولكن لماذا آتي إلى هذه المقهى باستمرار؟ يمكن أن تكون العادة والألفة. إنني لا أشعر إلا وقد وجدت نفسي ولجت هذه المقهى. كما لو أن هناك مغناطيسا يجذبني إليها.

منذ مدة لم أكتب داخل المقهى. أكتفي بقراءة الجرائد وكتاب ما أو مجلة جديدة. الجرائد أجدها في المقهى، يمكن أن يكون هذا من بين الأسباب التي تجعلني آتي إلى هذه المقهى، وأفضل الجلوس على الأريكة، وهذا ربما سبب أخر. بالتأكيد، المقهى التي ليس بها أرائك، لا أجلس فيها.

الأريكة مريحة.الإنسان يأتي إلى المقهى لأجل أن يستريح فقط، ولكن بعض أصحاب المقاهي لا يضعون غير الكراسي. لما تجلس عليها، تحس كأنك كنت جالسا على مسامير.لا يمكن لك أن تستشعر الراحة مطلقا، وتبدأ تفكر في شيء واحد، وهو متى ستنتهي من احتساء مشروبك وتذهب إلى حالك، ومن الممكن أن تنصرف بدون أن تكمل احتساء مشروبك، وهذا ما يريده صاحب المقهى.

حَمَدَة ، واحد من الزبناء. سنه حوالي عشرين عاما. يأتي إلى هذه المقهى كل صباح وكل عشية، ويحتسي دائما قهوة مخلوطة بالحليب، ولكنه لا يدفع ثمنها من جيبه. كل من قدم إلى المقهى، يقصده حَمَدَة ويصافحه، سواء كانت بينهما معرفة سابقة أم لم تكن، ويستجدي درهما. درهم واحد فقط.

حَمَدَة لا يزيل السماعة من أذنيه قط، يصغي دائما إلى الأغاني، لحد الساعة لا أعرف نوعية الأغاني التي يستمع إليها، ولكن إحدى المرات، نبهته إلى الخطورة التي تشكلها السماعة على حاسة السمع. لم يعبأ بكلامي. حسبني أحسده.

رغم ذلك؛ فهو يؤنس المقهى.لا يستقر على مقعد بعينه، يظل يتنقل من طاولة إلى أخرى. في بعض الأحيان، يثير حفيظة صاحب المقهى،ولكنهما في النهاية يتصالحان.

يقول إنه يحب فتاة اسمها سوسن، هذا الإسم أثار ضحكنا جميعا.

بلا شك أن هذه الفتاة كذبت عليه، وأعطته اسما آخر؛ لأن اسم سوسن قليل التداول عندنا.

أحد الأوقات،غاب حمَدَة عن المقهى، لم يأت إلى المقهى منذ حوالي أسبوع، أحسسنا بأن هذه المقهى أصبحت كئيبة وتعيسة.كان ينقصها شيء ما، كان ينقصها حمدة، أنا بنفسي لم أعد أرغب في المجيء إلى هذه المقهى.

الشيء الذي لم أقو على فهمه، هو كيف أن أحدهم يستنزف جيوب الناس وفي الوقت نفسه يحافظ على معزته لديهم. هذا الذي يظل كل يوم يطلب من عندك درهما، هكذا بطلانا.بدون أن تتسلم منه أي شيء، أو يقدم لك خدمة معينة، ومع ذلك تحتمله وتحس فوق ذلك بالحزن إذا غاب عنك.

صاحب المقهى ذكي جدا، يعرف كيف يكسب الزبناء، يستعمل عدة طرق. الشيء الأساسي هو التواضع وحلاوة للسان والترحيب الشديد والاستعداد الدائم لتقديم الخدمة.عندما ينتابك العطش وتفكر في أن تسكب كأس الماء بنفسك، يبادر ويخرج قنينة ماء صغيرة من الثلاجة ويمدها لك بابتسامة عريضة.هكذا لن تظل في حاجة لكي تنهض مرارا للبحث عن كوب ماء.



ليس من المستبعد أن يكون قد اتخذ حَمَدَة ورقة للحفاظ على الزبناء.لا يمكن أن يحتمل صاحب المقهى حَمَدَة، هكذا لوجه الله. هو يعرف أن جميع الزبناء يتعاطفون معه، ويدخل البهجة عليهم ويؤنسهم، ولكن الغريب أن حمَدَة لا يملك أي موهبة فنية.هو ليس مغنيا ولا راوي حكايات ولا أي فن آخر.

لما يكلفه أحد ما بأن يحضر له شيئا من المتجر القريب، تظهر البسمة والفرحة على محياه ويذهب بخفة غريبة لقضاء تلك السخرة، ويبادر إلى خصم درهم ويحتفظ بها لنفسه، دون أن يستأذن صاحبها، تعويضا عن الأتعاب.

السماعة دائما على أذنيه، لا تفارقه.

تارة، يحدث خصام بينه وبين النادلة؛ فتنصحه بالذهاب للجلوس أمام المسجد واستجداء النقود. خصام حمَدَة ليس جافا. هذا الخصام، هو من النوع الذي يؤنس.

حمَدَة يمكن له أن يشتمك وتزداد معزته لديك.من يمتنع عن أن يتصدق عليه بدرهم، ينعته بالعروبي، ولكي يكسب ود أحد ما، يهمس إليه بالقول إن كل من يوجد في المقهى «عروبيون» باستثنائهما،هما معا.

لديه كلمات، يستعملها مرارا. كلمات محدودة، تحمل معاني رمزية.

يستعمل هذه الكلمات بالضبط لكي يتخلص من موقف حرج.

حمَدَة يتعرض لمواقف حرجة كثيرة، ولهذا يحتاج لهذه الكلمات الرمزية لكي يراوغ.

يوظف حتى الضحكة؛ لكي يتخلص من موقف ما حرج. ضحكة قوية، يخنقها قبل أن تكتمل.

يكتسب عادة، يمارسها دون الزبناء الآخرين: بعد أن يحرك السكر داخل فنجان القهوة، يحمل الملعقة والصحن الصغير ويضعهما فوق طاولة التجارة، ويعود لكي يحتسي قهوته حسب مزاجه. لا يحتمل احتساء القهوة بينما الصحن والملعقة بجانبه.

عندما يأتي إلى المقهى، يرفض التحدث إلى أي أحد، قبل أن يحضروا له قهوته، ويحتسي منها جرعة أو إثنتين. يقول دائما إنه متوتر الأعصاب، وإنه وقع خلاف بينه وبين والديه. لا يحترمهما، ولا يتضايق لما يلمح له أحد ما بأن والدته تزني مع الجزار. ولكي يتخلص من هذا الموقف الحرج، يطلق ضحكة قوية ويخنقها قبل أن تكتمل.

هو الآخر، لا شك أنه لا يحب الأغاني التي يبثها صاحب المقهى؛ لهذا السبب ربما يضع السماعة باستمرار على أذنيه ويستمع إلى أغان خاصة به. هناك احتمال آخر، ومن الممكن أن هذا الاحتمال هو الأقوى، وهو أنه يضع السماعة على أذنيه؛ لأنه يرغب في تجنب أن يحشو أحد ما دماغه بكثرة الكلام.

حَمَدة يحب جمع الدراهم لكي يدفع ثمن مشروبه ويشتري البطارية للاستماع إلى الأغاني. هذا هو طموحه الوحيد.

# قصص قصيرة جدا

■ محمد حماس

### 1) لجج الظلام..

أعلم أنك لا تنامين من الليل إلا قليلا.. تجيدين الإصغاء لصمم الدياجير، لحنا، حين أبعث إليك حرقة سلامي قبلة على الخد أو وشما بربريا على الجسد .. لست أدري لم كل هذا الشغف بالليل ..ربما لأنني أهوى نظارة السواد حين تغرق عيناك في لجج الظلام تسبر غور عشقي الأبدي لك .. إليك .. هكذا أنا ..

### 2) بوسكة..

دخلت السوق كعادي.. أحب هذا الفضاء كثيرا، تجذبني الحلقة، كنت رفقة جدي لفقير ميمون صاحب عصا الخيزران ذاك القادم من قرن الزياش عند كرط ملوية.. كان الرجل ينفث الهواء بقوة في «الغايطة».. هي المزمار، فتنتفخ أوداجه وتخال أن وجنتيه مطاطيتين.. الحلقة واسعة لا أحد يجرؤ على الاقتراب أكثر لأن صاحب الغايطة يلاعب «بوسكة»، لست أدري ما سر هذا الإسم لكنه مرادف لأفعى الكوبرا .. كنت معجبا برقصها .. تنتصب وارفة القامة سوداء .. المعركة بينها وبين صاحب الغايطة وكأن لا أثر لإنسي حولهما .. كنا صبية تبهرنا هذه الرقصة ونعجب أيما إعجاب بصاحب الغايطة، إنه «العيساوي» لا يهاب الأفاعي يأمرها فتنصاع .. يراقصها ثم يعيدها للصندوق .. وسط الحلقة نسمع همس بعضهم أن العيساوي انتزع السم من أنياب الأفعى لهذا لا يخاف من عطبها .. يعجبني كثيرا ملمسها الناعم.. حركات بوسكة متناغمة مع حركات العيساوي .. اجتمع خلق كثير وبدا قليل من التدافع بالمناكب فزاد ذلك من حماسة العيساوي. ترك الغايطة وفي حركة فنية تنم عن حرفية اختطف بوسكة وجعل رأسه في كفه الأيسر. فتحت الأفعى فمها الواسع فتمتم العيساوي وصاح ثم أخرج لسانه وأخذ يداعب به لسان الأفعى .. ساد صمت وسط الحلقة وشدت أنفاسنا. وفي لحظة أغمض العيساوي عينيه ثم أدخل لسانه في فم بوسكة .. سقط العيساوي أرضا يرتجف وكان به مسًا.. لقد لسعه بوسكة.. انفض القوم من حوله .. انتصب بوسكة ينظر إليه .. كان العيساوي يحتضر. تدلى لسانه خارج فمه وأخذ ينتفخ .. بوسكة يقف عند رأسه يجول ببصره بين الغايطة والعيساوي.. انسحب بوسكة وتوقف نبض العيساوي ..

**o .. سوق صاكا ذات أربعاء.. صاكا بتراب آيث بويحيي الريفية الزناتية، بها جبل المزكوط**

### 3) جليس القمر..

ماذا لو انتهى الكلام ونفذت الكلمات؟ كيف سيكون البوح؟ أنت تعلمين أنه ليس في خاطري غير كومة حروف تنصاع لحماقاتي فأشكل منها كلمات أو صور تغرقنا في الوهم أو الحلم .. كيف لهذا العالم الفسيح أن ينام الليل كله أو نصفه دون أن يسأل عني إن بت في حضن أو حان أو جليس القمر كي ينام .. قد أفتح نافذة على البحر فأرى السفن تمخر اليم دون شراع .. يسقط الرجال .. رأيت الحوريات يهتفن أن غرق الرجال .. تعلمين أني أعشق حياة الصعاليك أريد أن أكون مثلهم أعترض سبيل قافلة ثم أوزع الغنيمة على الفقراء .. أتعلمين أن من قتل المتنبي ثلة أغبياء وأن ديهيا ملكة ماتت على ظهر حصان فظلت ممتدة أكبر من الزمن..

### 4) همس..

جلست تتملى نجوم السماء. في خاطرها شيء من آلام ماض ولى وغاب. صوتها المبحوح ينفث بقايا كلمات. قالت:

- هناك أزهار كالتي في بستان الجيران. ترف حولها فراشات ونحل. الغيمات تبتعد قليلا لتعتصر من نور الشمس مزنا

### 5) زحمة..

رشفت آخر جرعة في قعر فنجان القهوة أمامي على الطاولة.. لابد ان أرحل الآن. تأبطت الجرائد أو العناوين .. تدافعتني المناكب وسط السيل البشري الجارف. رائحة العرق والصنان اختلطت بالبارفانات الرخيصة.. كنت هائما دون بوصلة..

### 6) طيفك..

زخات المطر في ماي بللت شعرها الفاحم .. مرت بالقرب مني مثل طيف أو شظية قزح.. حملت أشلائي وسرت خلف الطيف..

### 7) جغرافيا..

كلما نظرت إليك .. إلى عينيك يهرني سحر روحك وتخطفني مارد انفلت من قمقم جسدك الوعر .. أنت قدري .. سأحزم حقائب معاناتي وأسبر غور جغرافيا هذا الجسد المترامي مثل قارة بعيدة..

### 8) سكن الليل..

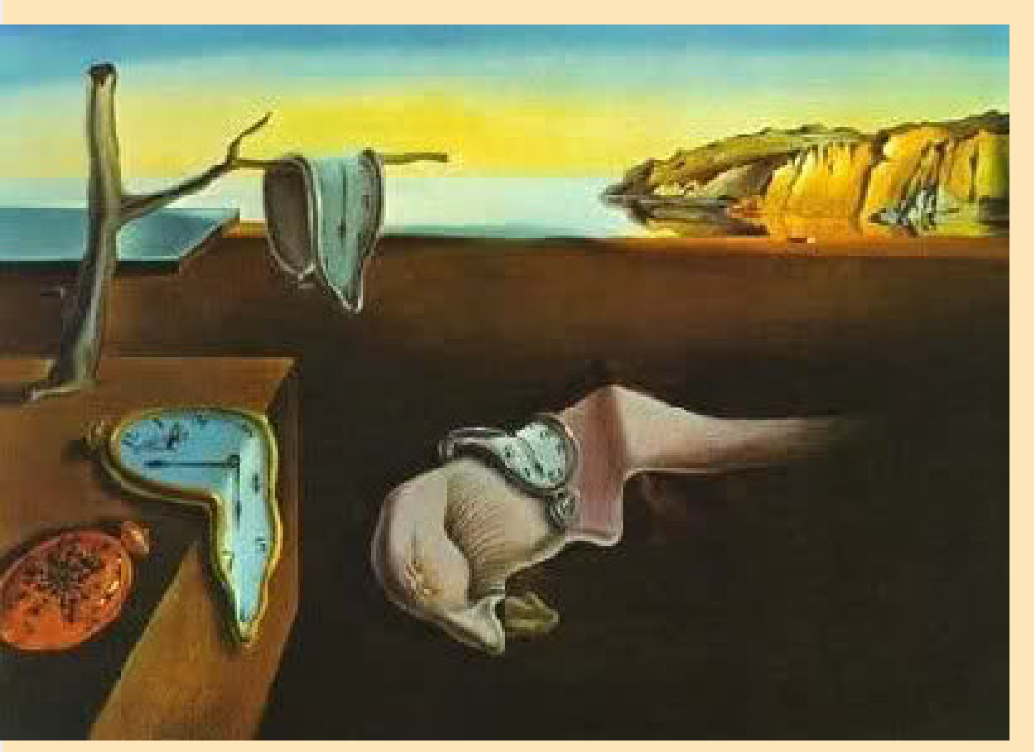
زعق القطار وهو يخترق صمت الليل ليلفظ آدميين وحقائب عند كل محطة. لا يستطيع النوم على كنبة المقصورة. كانت تقف عند النافذة وسط الممر وارفة مثل شجرة تين

### 9) أنوثة

سما دجن الليل، لا تسمع غير فحيح السنابل المائلة تداعبها نسمات هبة ريح صيف قائض.. كانت هناك بين التراب والقمح.. شممت أنوثتها.. لما شعرت بحضوري لملمت جماح الشهوة ثم توارت خلف أغشية حتى صيف قادم

### 10) خلف الستارة

اتخذت مجلسي وسط الجمع داخل الصالة الواسعة.. «بيت الضياف».. ضاق المكان بالضيوف.. افتح آلفقيه.. الصهد ورائحة بنادم.. «.. تبارك الذي بيده الملك..» باب الغرفة قبالتي. طيف امرأة تحمل طبقا به حلوى.. الستارة شفافة. عطرها أنعش غرائزي



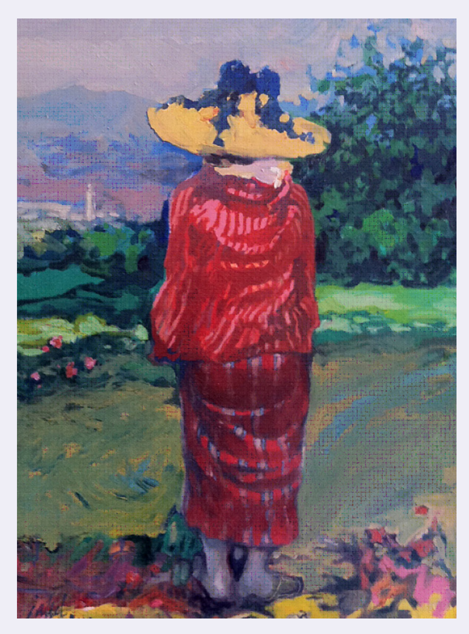
### 11) عيناك

لحظة هي الدهر بكامله .. هي في كف اليد، مثل الفراشة حطت على الورد لتسقط قطرة الندى من على الزهرة فتنحبس فوق خدك الصافي .. أمخر يم بريق عينيك .. هناك في الأفق البعيد تظهرين كالسفينة جزء تلو الآخر .. أبحث عن شظاياك عند الرصيف، أطرد النوارس.. كنت وحدي أحمل حقيبة سفر بداخلها شيء منك...

# القادمة من بعيد

▪رجاء البقالي

على الربوة جلست تشمخ ببصرها إلى القمم الشاحبة تولد من رحم السماء، يلفها الصبح بإشراقة تنسحب على السفح والواد، تلامس شجيرات الدفلى المتراصة على جانبيه كأنها االحارس الأمين لنهر الخلود.
هو ذا الليل ينسحب برفق، يسلم الكون لإطلالة نهار، أخذ يحبو، يشع ندى ماسيا، لا يستثني حصية ولا وريقة، والبلابل فرحة تشدو تباشير الولادة.
غرزت أناملها الباردة في الحصى المتلألئ، اغترفت غرفة عل بريقها يرطب وجهها، يحيي قسماته التي أتلفتها ظلمات لم تتذوق بعد سحر المخاض.
أية قوة حملتها إلى هذه القرية المنغرسة في جوف السماء؟
كيف لم تتذكر قبل ليلة أمس أن لها عمة لم ترض بغير القمم سكنا ، لم تغرها المدينة المنبطحة على السهل بترك الجبل، وقساوته، وعاشت سنينها تهش على معيزاتها، تسابقها إلى الأخضر في الأعالي!؟
فكت غطاء رأسها، رفعت يديها إلى السماء تنهل من ريح الجبل الصباحية الباردة، تغمر بها رأسها ووجهها، تتذوق عذرية الكون لحظة الإنبلاج.
هي تعلم أن عمتها مدفونة هنا أو هناك، لكنها تسمع وقع نعليها على السفح الحجري، تحس عصاها تراقص القطيع، تشم ذات عطر البراري الذي كان نفسها، وتشرف على النهر الذي كان مغتسلها.
عليها أن تطرق الأبواب بحثا عن أثر متبق من عمتها. وها هو الصبح يزحف، يكشف عن الدور الطينية المكسوة بياضا كأنها حبات لؤلؤ، تسللت من ظلمة الليل وسط أطواق من الكروم الشوكية بلون المرجان القاني.
بعد قليل سيكشف الطين عن مكنوناته، ستتبع القطعان رعاتها، سينساب الصغار مع النهر يتراشقون بالحصيات والقطرات، ستشق النسوة غويبة الصفصاف بالنعال والزغاريد بحثا عن الحطب والشيح والزعتر. هو ذا الصبح ألقا يشع ذكريات عمرها أكثر من أربعيين سنة.
من عمق حقيبة يدها المسجاة عند قدميها انبعثت رنة عليلة لهاتفها المحمول. كان يهتز كما الجان بين أشياء لم تفطن قبل الآن لعجزها: بطاقة هوية، بطاقة بنكية إلكترونية، رخصة سياقة، وريقات مالية. ..
أتملك الجرأة على الإنصات إلى هاتفها الداخلي، فترمي بكل الأرقام، وتقتفي أثر عمتها، تشرع صدرها للهواء النقي وتشمخ إلى الأخضر في الأعالي.؟
أبناؤها غيروا ترتيب أرقامهم، رخصة السياقة لم تسق بها أبدا، كانت تحديا بليدا وورقة أخيرة لإثبات الذات، ورقم بطاقة الهوية علق بذهنها، سرق منها ذاتها فلم تعد قادرة على معرفة أيهما هي.!
قطعا عمتها لم تكن رقما، لم تمتلك حقيبة يد تعج بالأرقام. كانت تكفيها نظرة آتية من عمق الغاب لتتنبه إلى تعثر معيزة صدها شوك أو حجر عن اللحاق بالقطيع. كانت مجرد صيحة من أعلى الجبل قادرة على إنذار القرية بقدوم غريب، فتنبح الكلاب، وتنتفض القطعان، يجري اللعاب في أفواه الصغار وتنتصب النسوة خلف الكروم كالأعلام.
هل يعاود المحمول الرقص على نغمات الجان؟ لو أن به وعيا لألقى بنفسه في هذا النهر. قطرة ماء تطفئ جذوة ذاكرته الحبلى بالأرقام.!
أما هي، تحييها الحصيات تتلألأ تحت صفحة الماء وقد سلمت أمرها وعددها إلى علم الله الذي لا ينضب.
وتلك الشجيرات على جانبي النهر، وشقائق النعمان بلون الشفق، هل تحمل أرقاما؟ وهذه الطيور تملأ الكون بشدوها الصباحي المرح، ما ترتيبها بين الطيور والكائنات؟ وهذا العشب عند قدميها، وتلك الأشجار والأحجار والألوان والأصوات...؟ وهذه الخنفساء تكاد تحبو على كومة التراب؟ وخط النمل يسعى متراصا ولا يخطئ الطريق؟ والفراش يتراقص نشوانا بحياة يحملها نعشا فوق جناحيه ويطير...؟!
وهي كنبتة انبثقت على استحياء من أعلى هذه الربوة منذ الخيوط الأولى للفجر. أودعتها حافلة النقل عند مفترق الطرق بعد أن أخبرها السائق أن القرية التي تقصدها توجد عند سفح الجبل، تطل على النهر، تختفي بين الكروم الشوكية وأشجار التين. سلكت طريقا ضيقة صعودا والليلة القمرية على وشك تسليم



الأمانة لهذا الصبح الألق. أدارت ظهرها للقرية وقرفصت تتابع النهر في سيره الأزلي.
أالآن ترحل وهي في الستين ؟
زج بها إلى الحمام الضيق في ظلمة الليل والوحدة، أوقعها أرضا وصفعها بكل ضعفه على الخدين الضامرين ثم ركلها وجرها من رجليها إلى غرفة المعيشة مثل كيس نفايات نتن وخرج.
تنبهت فقط حين غرقت في مقعد الحافلة المثقل بالأوساخ وبهموم وأماني من سبقوها إليه. أسلمت سمعها لأهازيج أمازيغية تنبعث من المذياع، ترتفع ثم تخبو ثم ترتفع. ..
كثيرا ما كانت تقع في شباك نوبات سكره الماجنة، يتطاير اللعاب واللعن من فمه كما الشرر من فوهة بركان فتهج إلى أرض الله شعثاء، حافية القدمين تبكي نشوانة بابتلاء الحبيب.
لم يدرك أبدا أنها مأخوذة بحب فوق كل حب، وأنها تدمن أجمل سكر، وأن سرحانها شبه الدائم سفر إليه، ترنم بصفاته وتطيب من فوح فيضه.
توسمت فيه الرفيق الزوج والأخ، وأرادها أمة تجيد فن الغواية ليقنع نفسه بأن كل النساء سواء، كل النساء إماء يجدن فن الغواية، كل النساء مجرد أرقام!
كان يردد دائما: لم تخلق بعد المرأة التي تركعني، وفي السر والعلن كانت تقول: لو أنك تركع للذي خلقك لكشف عنك الحجاب، لرأيت كبريائي ذلا أمام خالقي، لاستطبت طعم الصدق والطهر، لما رميتني بالعهر وأنا بعد أتفتح كما الزهور مع شقشقة الصبح في يوم ربيعي.
أحست بوخز شديد في خدها الأيسر من أثر صفعتي أمس، رفرفت عينها، دق قلبها، وكمن مسها إنس أوجن، انتفضت. نكشت حقيبة يدها، رمت بكل البطاقات والأرقام صوب النهر. تطاير غطاء رأسها مع تطاير البلابل والفراش، فكت أزرار معطفها، أحست جسدها يتبعثر أشلاء بين العشب والحجر، بلغ منها السكر مبلغه فصاحت: هي ذي أنا، بلا إسم ولا رقم، أعانق السماء .سأهش على معيزات الجبل. سأقضي الأمسيات على هذه الربوة أشرف على هذا النهر. سيعيني الركض وراء القطيع فأستريح أطفئ عطشي بماء النهر البللوري البارد.. أخرجت حبة تمر يتيمة من جيب معطفها، سرت حلاوتها في فمها مسرى النور في ظلمات تتأهب للرحيل ثم ترنحت إلى جنب النهر، تهاوت عند شجرة عجوز نسجت من جذورها الطافية على السطح متكأ للزائرين: أين المنبع وأين المصب؟ أيقنت أنها في أول الطريق: نهار يولد من ليل وليل ينسج من نهار. نور في حاجة إلى الظلمة حتى ينير. منبع إلى مصب ومصب من منبع. سفر وعودة، فهل هي مسافرة أم عائدة؟ أشرق الكون في داخلها مع إشراقة صباح هذه القرية. أخذها الدفئ وراحت.
أحاط بها نفر من القرية: من أنت يا هذه؟ من أي مكان أتيت وإلى أين تذهبين؟
- كيف لم تنبح الكلاب؟
- تكلمي يا هذه، ما اسمك؟ أين بطاقة هويتك؟
على الربوة لمحت إحداهن حقيبة اليد مشرعة: أنظروا، لقد فعلها مجرم القرية، سرق نقودها وربما هاتفها المحمول!
- ألا تقوين على الكلام؟ أم تراك لا تسمعين؟
- ربما فرت من ضريح، ألا ترون شعرها الأشعث ًوجهها الشاحب؟ ها هو غطاء رأسها وقد رمت به كأنما أصابها مس من الشيطان!
- أظنها قادمة من مكان بعيد، تبدو من المدينة. الله أعلم بحالها.
وكمن كانت في الانتظار، تحدى الصوت لحظة تلاشي الجسد، قالت بلسان مبين: إسألوا هذا النهر، فهو يعرفني. كل بطاقاتي وأرقامي هوت إلى قعره، أو ربما تطفو على سطحه، تجري إلى حيث يعييها الجري فتتوقف.
أجمع الواقفون على أن القرية أفاقت على امرأة معتوهة، وأمر كبيرهم بإخبار الشرطة عند مفترق الطرق.
وهناك خلف الجمع، سرحت امرأة عجوز رمت بحملها على عصا هرمة:
سبحان الله، كأنها رحمة، هنا كانت من عدة سنين تقضي أمسياتها إلى أن يحين المغيب، تستند إلى، جذع هذه الشجرة وقد كان بعد فتيا، تفترش العشب الأخضر، تشرف على هذا النهر، تتدفق مع تدفقه، وتشع مع صفائه فتصدح بأهازيج المساء، تلملم معيزاتها.
وفي ذات مغيب عادت المعيزات وحيدة إلى الحظائر ...

# حلم.. حلم..

▪حمامة العماري ـ الجزائر

**(1)**

الليل الحزين في المنفى يسدل ستارته السوداء ...تمتلئ الدروب بالضباب ..لا أرى شيئا ..لكن عيون أمي تضيء دربي ..المطر يسقط بغزارة في منتصف الصيف ...تداعب حباته وجهي فأعاني ألم الشوق بدمع حزين مثل هذا الليل، وتختلط بدموعي فيولد سيل من الآلام وطوفان من الحزن واللهفة..

الوطن ينتظر دوما .. العين تنظر أحيانا، لا وقت للجواب ..الأسئلة تتكاثر.. تطرح نفسها على نفسها فأجدني محتارا، هل أجيد ترتيب الردود؟؟ أم أني مازلت طفلا لا أجيد سوى



اللعب واللهو ..الطفل يلهو دوما، فاللعب مهم أحيانا ....

قد لا أرى شيئا لأن سواد الليل أكثر من عتمة مبهمة، لكن حبات المطر تلك ودموعي هذه تعود بي إلى مخيم كنت قد لجأت إليه ألهو فيه أحيانا ... وأحلم به دوما ...

يوما مشيت معها ..عرفتني أنها ابنة الأوراس ..

قالت: «أنا أوراسية، لكني أحب الشرق وروعة الشرق وألمس هذا الشرق حين تدمع عيناك».

ضحكت وقتها لأني تذكرت ..

فأنا لم لأعرف الدموع إلا حين ودعت أمي ذات ليلة حزينة سوداء «كانت أمي مريضة» لا تستطيع القيام ولا القعود، وكنت وحيدها الحزين .. أنظر إلى اصفرار وجهها ,,وأبتسم لها ...وتساءلت .. لماذا يعطينا الله الابتسامة في لحظات اليأس والموت؟؟ ابتسمت لأمي ليلتها كثيرا .. وقهقهت بنفور داخلي .. فأنا سأغادر اليوم وأمي طريحة الفراش .. لم تكن تدري أني مغادرها ومغادر الشرق إلى حيث لا أدري ...

لا أعرف ..

وبكيت بعمق الجرح وغادرت الشرق ....

المخيم يملأني ذكريات وحبا ..

قلت لها: «يا ابنة الأوراس، إن دموعي صارت عند أمي كأس ماء للحياة.. فكيف ترين الشرق في عيوني وتعشقينه من دموعي؟؟»

قالت: «.. لست أدري .. لكني أحس أن الشرق يشدني لأغتسل فيه .. لأموت فيه .. وأعانق الخلود في الأزمنة الحديثة التي تخلو من الشوق والإحساس .. وأعتقد أن عينيك تمنحاني مزيدا من الرغبة للانطلاق نحو شيء حزين يمده الله أيضا....»

مزيدا من الابتسام ...

أحس بألم غريب.. (فقد التوت قدمي لابتلال الأرض بالمطر) فاصطدمت بجدار كتبوا عليه بعض الشعارات المعادية للحرب .. ومزيدا من الشعارات المعادية للسلام....

**(2)**

جدار واحد عليه متناقضان، لكن الرغبة في شيء واحد .. الحرب .. أو.. السلام....

أحلام متناقضة ..وتساءلت بألم .. من يكون عاشق السلام هذا؟؟ ..أتراه في بداية عمره؟؟ يحلم أن يعانق صبية حسناء يجول بها شوارع كل المدن ..ويحيى كل عباد الله .. ويغمض عينيه كلما أراد دون أن يفقد شيئا ودون أن يختطفوا منه حبيبته ...

.. حلم .... حلم ....

ثم تساءلت بألم أعمق .. ترى من يكون عاشق الحرب هذا ؟؟...

أتراه في بداية عمره؟ يرتدي سترة جميلة رسم عليها أشكال النازية للسلام.. يجول مثلما يريد وحيثما أراد دون أن يمنعه أحد ,, يصطدم بهذا ..ويعارك ذاك ..لأننا في عصور وبلاد الديمقراطية ....

(إن عيني مازالت تؤلمني من تجربة أحدهم بي ..)

حلم.. حلم...

لقد تألمت لاصطدامي بمثل هذه الأفكار والأحلام والشعارات ... وعدت أسير على نفس الرصيف محاذيا الأنوار، هذه المرة، خوفا من الاصطدام بمزيد من التناقضات والجدران ....

انحرفت معها ـ عندما عرفت أنها تعشقني ـ نحو جادة قديمة في المخيم .. وأسندت رأسها على جدار ألصقوا عليه صورا لبعض الشهداء .. و.. قبلتها .. لم أشعر إلا بشيء مثل البرق و لم أعد أرى سوى أنوار تروح وتجيء ..ثم تحسست مكان الصفعة التي ردتها على قبلتي فخجلت وشعرت أن الشهداء الملصقين على الجدار قد بدأوا يسخرون مني بابتساماتهم ووصاياهم التي كتبوها بدمائهم ....

**(3)**

نظرت إلى السماء محاولا تفادي وقوع مزيد من سخرياتهم وعتابها لي، ورحت أتمتم بكلمات لم أفهم منها شيئا ..

لم أزل سائرا على نفس الرصيف الذي اصطدمت بأحد جدرانه، وإذا بسيارة تمر بجانبي .. وسمعت أحد من فيها يقول كلاما فهمت منه أني أجمل جمجمة سوداء ... فمن هم من غير الجماجم الشقراء أقذر شيء عندهم.. يا الله ..

أ أهرب من جدار اصطدم به رأسي، لأصارع كلاما يحطم رأسي، أم أهرب من الظلمة إلى النور الظالم ..

يجب أن أفعل شيئا لأدق أعناقهم وأهرب ....

قصة قصيرة

# قصة - الحظ

■ فاطمة بلحاج

جلس على كرسي في مقهى مكتظٍ بأمثالِه، يرتشف القهوة ويحدق بعيونٍ زائغة في وجوه من حوله، ثم مدّ كفه إلى جريدةٍ مطوية فوق الطاولة، تركها صاحبها وراءه ومضى. أمسك الجريدة بين يديه وسافر عبر صفحاتها، يبحث عن خبر يعيد الأمل لحلم يعشعش بين ثناياه من زمان بعيد.

احتقّن وجهه المستبد بالهموم وانقشع بدنه من العناوين الزائفة، التي حاصرته مع ضجيج المقهى والعيون المترقبة لسطوع نجم يلمع في دجى الدهر العقيم، فانجرفت الأماني من تحت ركام أحلامه المكدّسة فوق بعضها البعض.

فهناك وراء الظلال ثورة تتأجج براكين حارقة، وقد أفلتت الشمس من قبضة النهار، وكست الغيوم الملبَّدة السماء، فامتلأ الهواء برائحة القهر، وانزاح الفرح عن دروب الحالمين، وسكن القرح شرفة الأمنيات، فتهاوت النسمات كزخات المطر بالرصاص.

وهناك، حيث الشمس اللاّفحة، يخر الناس من شدة الجوع، بعد أن تمزقت أحشاءهم، فالحنطة الأمريكية أقامت إضرابًا ضد البطون الفارغة عبر حدود عالمها، ونكست عنهم وجهها الجميل، وقد ضمت بطونًا امتلأت بزخات الأقوات المشكلة.

قلب الصفحة، وردد في نفسه «وهنا أيضاً يسقطون كالقطع المفتتة تحت العجلات!»

ثم نكس رأسه بين طيات الجريدة، وانغمس بين السطور، أحس بالاختناق من رائحة الموت المنبعثة من الحروف، فقال بصوتٍ خفيض:

- ما الفرق؟ الموت واحد.. وإن اختلفت الطريقة، هنا أو هناك!

ثم أسرع بقلب الصفحة الأخيرة، ونفث مع رشفات قهوته المرّة، قائلا:

- سأرى ما يخبأه لي برجي اليوم.. فالعثرات تلاحقني وليس لي من الحظ سوى قهوتي المرّة!

بدأ بمطالعة برجه، فابتسم مع السطور وانغمس بين ثناياه والفرحة لا تكاد تسعه.

العمل، قريباً ستمطر الوزارة وظائف حكومية تناسب تطلعاتك، وستتخلص من سفرياتك نحو الأرصفة، والترنح بين دروب، من زقاق إلى آخر، استعد وافتح ذراعيك لضم حصتك من الزّخات الذهبية! رقم حظك، العزيمة مع الشروق.

ارتشف قهوته بسرعة، وهتف قائلا:

- ما أسعدني! الحظ يبتسم لي..

ثم تابع القراءة بعيون جاحظة، تدور حول الحروف، وقد انشرح صدره من السطور.

قلبك عما قريب سينبض لفاتنة من القرون العصية، أميرة ماسية، ترضى بالترنح فوق صدرك في غرفة على السطوح، والنومة على الحصير! وتلاقيك كل يوم بابتسامة تضيء قسمات وجهها الفاتن. رقم حظك، كن لها السماء تكون لك الأرض.

السعادة. باب سينفتح لك حين ترى أبعد من أنفك! وتشكر الله على نعمه التي تترنح بها فوق الأرصفة، تتقلب بين كف البرودة، والصقيع ينخر عظامك، فتحلق عافيتك نحو شطآن السقم، ليمضي عمرك على قارعة البؤس والداء. مفتاح رقم حظك البصيرة.

قرأ البرج مراتٍ عدة، والابتسامة لا تفارق ثغره، أحس بالفخر من مخه الوعر، فقام منتصباً ليستقبل حظه اليومي بشهية مفتوحة.

# قصص قصيرة جدا

■ ماهر طلبة - القاهرة

## قصة حب

منذ أدمنّا الكره.. نلتقى كل صباح، عجوزان أغلقت عليهما الدنيا، فأصب لك فى كأسك وتصبي لي فى كأسي حتى نرتوي، فأغادرك وتغادريني، ينفرد كل منا بذاته، يجتر ما اختزنه داخله من كؤوس أيامه ويبكي الوحدة.

## موسى

تعاهدا؛ فبدأ رحلة صعود الجبل/الاكتناز.. كانت شروط الأهل قاسية.. تحمل مشاق السفر والغربة وسوء المعاملة... حتى أتم أيام غربته وزادها عشرة..

ذهب إلى بيتها وطرق الباب.. فتح له «عجل من ذهب».. تعجب، وأشار.. فأظهرت له الحقيقة.. إنها لم تكن لتطيق صبرا.

## حَدَثْ (رجل وكلب)

كان الرجل الذى هدته العجلة وهدها يسير فى شارع مظلم، عندما خرج له من بيت كان قد هدمه الزمن كلب أسود مثل ذلك الليل الذى يحيط بالحدث يطارده.. لم يتوقف الرجل ولم يتوقف الكلب.. كلاهما استمر فى طريقه.. الرجل الذى هدته العجلة وهدها يهرب وكلب الليل يطارده.. لم يسبق لي أن رأيت مثل هذا المشهد على شاشة السينما لكنني أعرف أن نهاية المطاردة دائما ما تكون لصالح كلبنا الأسود.. مثل الليل الذى يحيط بالحدث.

## قاتلة

قاتلة... هكذا كان يسميها المستوطنون

قاتلة... وهكذا كان يسميها العابرون والزائرون

قاتلة... هكذا هي فى الحقيقة....

تمر بالشعر تجعله ينساب فى راحة أبدية.. يصل إلى مفرق متصل.. ينقطع به الوصل عندها فيهتز طربا وتخرج منه منتصرة...

قاتلة... حين تلمح مستوطنا أو عابرا أو زائرا مختفيا بين الأعواد المنتصبة تحتويه بين أسنانها الضيقة.... تدور به فى مفترق الطرق، حتى يسقط مرهقا على الملاءة البيضاء، عندها تتحول عن انسيابها فى خصلات الشعر إلى مقصلة، حيث كبير أصابع اليد الخمسة يتحول فى غمضة عين إلى منفذ للإعدام السريع.

## دولاب

كان يرى كل ما يجرى أمامه من خلال مرآته، وحين إدارته ليواجه السرير رأى ما كان يجب ألا يراه.. من يومها صار يدق قلبه كلما مرت من أمامه.. كلما فتحت ضلفته وخلعت ذلك الثوب الكريه..

قال لها النجار: لم يعد يصلح لأن يكون دولابا فقد رأى..غيّريه أو حطّمي مرآته..

وكان ملقى الآن هو على رصيف عتيق يدق قلبه للخطى العابرة.

## لا أنسى

رجعت يوما إلى حجرة نومى مبكرا، فوجدت حلما كان قد نسيه -هو- على مخدتى، كان مغلفا فلم أستطع قراءته، لكننى شممت فيه رائحة الورد فعرفت أنها كانت بداخله عارية ..

يومها تركت السرير، لم ألمسه..

ومن يومها لم أضع رأسي على وسادة.




# الأشكال البلاغية الجديدة في قصص أحمد بوزفور.

**تمهيد:**

لقد عرف الإبداع القصصي عند أحمد بوزفور ثلاثة مسارات متعاقبة ومرصوصة بدقة:

1 - مسار بناء النمط القصصي المغربي: يبرز هذا المسار جلي المعالم من خلال عمله المعروف ب(النظر في الوجه العزيز)، إذ يرتبط بناء القصة عند الكاتب بالصراع الاجتماعي والنسق السردي المشكل لإنتاجه العام . يتضح مسار بناء النمط القصصي المغربي بالاعتماد على:

أ- اللغة الموظفة بسلاسة وشفافية.

ب- الذاكرة المنتعشة بالتنشيط المستمر.

ج- الخيال المشكل ((للكون العجائبي)) والمنسق للواقع الخارجي.

2- مسار البحث عن الهوية: يعج هذا المسار بقصص نابعة من التراث الشعبي المحلي، كما يظهر ذلك في إنجازه الموسوم ب(الظاهر الغابر)، حيث يحتدم الصراع ضد ظواهر الاستلاب والخوف والقزمية وبعض الخيالات (جن، غيلان، بحار...). يتسم هذا المسار بنوع من التطوير للسمات الخاصة بالقصة، كما يتجلى عن طريق عرض الأشياء الحية والتراثية والتكرار ودقة البدايات والنهايات للقصص المنجزة طيلة حياة هذا المسار.

3- مسار تطوير أسئلة الكتابة القصصية ونسقها الجمالي : تميزت إبداعات أحمد بوزفور خلال هذا المسار بإنتاج الدلالات والمقاصد المشرقة وبروز الغاية من ((نظرية القصة المغربية)) والتجديد والتطوير والاكتشاف والاستشراف وإدراج المتلقي ضمن العمل القصصي.

لقد تميزت الأعمال الأخيرة للكاتب بالنضج الفني وعمق الإيحاءات والحياة المتنوعة واستغلال ((لغة الصمت)) والإنجازات الصوتية والصفات النفسية الذاتية والوظائف السياسية والدلالات المتشعبة، كما يظهر ذلك في نموذجين مهمين هما (صيام النعام) و(الغابر الظاهر).

يرى أحمد بوزفور في بعض دراساته النقدية لهذا المجال أن القصة قد تخلق نوعا من التأزم والقلق نظرا لشيوع بعض القيم الفاسدة، لكنها مع ذلك تظل تنسج لغتها الإبداعية وتذيعها بين الملأ ، كما أنها لا تكون جازمة وحاسمة وحيادية ومدغدغة ومرشدة. إنها لا تمثل بالنسبة إليه أصناما ثابتة ونهايات سعيدة وحيلا فنية سافرة، مما يجعل منها قصة غير نمطية. لذلك فهي تتجاوز حيل الواقع المغربي وتواجه بقوة الناقد المنهجي المنظم.

يذكر في مقالة له بعنوان (الدخول إلى فريواطو: قراءة في ملامح القصة المغربية في السبعينيات) أن الإبداع القصصي في المغرب يعتمد على نوعين من الموضوعات:

أ- الطفولة: تساعد على النفاذ إلى شخصية المبدع باستغلال الحلم واللاشعور ومواجهة التهميش الاجتماعي للكاتب .

ب- الجنس: يوظف في القصة المغربية كتعويض عن الفشل والكبت، إذ يتم تصحيح النظرة إليه باعتباره موقفا من القهر والحرمان والتسلط. لقد عانقت القصة عند أحمد بوزفور الذات الجماعية الثقافية المغربية والعودة إلى البادية والتراث الشعبي المحلي والذات اللغوية والفنية (إلغاء الحدود بين القصة والأجناس الأدبية الأخرى، جعلها مرآة عاكسة لنفسها...). يقارب القاص الناقد بعض الأعمال المغربية القصصية من عدة جوانب مهمة، كالإيقاع والميلودراما والهارمونيا والإيحاء والأيديولوجيا والنقد والزمن وغيرها.

درس الناقد عدة متون قصصية لمبدعين مغاربة من مختلف الأعمار والمشارب كمحمد زفزاف ومحمد برادة وإدريس الخوري وأحمد المديني وأحمد زيادي ومحمد الأشعري وعبد النبي دسين وخديجة اليونسي وعبد المجيد جحفة ومصطفى جباري وسعيد منتسب وسعيد بوكرامي وعبد العالي بركات وعائشة موقيظ وعبد السلام الشرقاوي ...يبرز لنا الناقد اختلاف صيغ تجارب وأسئلة ونسيج حكايات هؤلاء الكتاب، مما جعل الهوة تتسع بين الأشكال والمضامين والخصائص الجمالية السردية للقصص التي ينتجونها، كما يرسم طرائق تعقبهم لأسئلة الكتابة والآفاق اللغوية والخيالية المصاحبة للشروط التاريخي للإنتاج والخلجات الدقيقة والهوامش المتنوعة والمسكوت عنه والمفارقات المتعددة.

ركز أحمد بوزفور في نقده لبعض الإبداعات القصصية المغربية على جوانب مهمة:

1- طرائق تشكيل بنى وأنماط القصة المغربية.

2- علاقتها بالشعر.

3- السرد والحوار في القصة المغربية.

4- دافع الكتابة عند المبدعين واختلاف الموضوعات.

5- علاقة المبدعين المغاربة بمجالات قراءاتهم.

6- دور التخييل القصصي في الوقائع الشخصية وصلة الكتابة بالجسد.

سنعالج في هذه الدراسة اللسانية النصية قصتين قصيرتين للأستاذ أحمد بوزفور، هما:

1- العين والزلزال.

2- الغيابة الأولى.

نسعى أثناء دراستنا للأشكال البلاغية التي تستغلها لسانيات النص هنا




إلى تتبع طرائق عملها وعلاقاتها ووظائفها التي تجسدها البنى اللغوية المكونة للقصتين المذكورتين، كما أننا نروم في الوقت نفسه تحديد مدى تطورها لنعرف طبيعة علاقاتها بالبلاغة القديمة.

يرتكز هذا العمل من منظور لسانيات النص على جانبين مهمين:

أ- تجاوز البنى المجسدة للعناصر البلاغية عند أحمد بوزفور لمستوى الكلمات والجمل المعتمدة على عمليات الوصل والفصل والتقديم التأخير، والاهتمام بالبنية النصية الكبرى MACRO-STRUC-TURE المفتوحة والمرنة، حيث يتم تخطي البنى الجزئية بغية رصد دلالاتها الفعلية داخل القصتين المرتبطة بموقعها في النص القصصي بأكمله أو كل ما يتصل به. تلعب هذه البنى المتراتبة دورا مهما في تحديد الخصائص الجمالية والفكرية للنص القصصي.

ب- تجاوز شبهة الزخرفة والزينة في القول القصصي عند أحمد بوزفور لخلق ((أنموذج قصصي)) دال ينتج دلالة قصصية داخلية، مما يؤسس ((وظيفة قصصية)) متحققة بالفعل بالاعتماد على اختيار البنى النابعة من المخزون الاستبدالي.

لقد اهتمت الدراسات البلاغية القديمة والحديثة كثيرا بثلاثة قضايا تنتمي إلى مجال علم البيان:

-1 الاستعارة.

-2 الكناية.

-3 المجاز.

سنعامل مع أشكال بلاغية محددة تظهر جلية عند أحمد بوزفور من خلال الأنواع التالية:

أ- الأشكال الصوتية.

ب- الأشكال التركيبية.

ج- الأشكال الدلالية.

**أولا) الأشكال الصوتية القصصية:**

تحدث الأشكال الصوتية البانية للخطاب القصصي المدروس تأثيرا قويا في نفس المتلقي، مما يحقق عدة مقاصد:

-1 الإلحاح.

-2 التناغم.

3 لعبة الأقوال القصصية.

تساعد هذه السمات القصصية الثلاث الموزعة بإحكام بين طيات العملين المحللين المتلقي على تحديد ((خصائص النص القصصي)) عند الكاتب الذي يساوي بين أشكال الدوال والمدلولات. نجد في هذا الصدد عدة محسنات بديعية وإيقاعات وأنواع من التكرار الصوتي:

**أ- الجناس التام أو الناقص:** يوزعه الكاتب داخل القصتين المحللتين من خلال بناء عدة جمل تحمل ملامح صوتية متكررة ومتفاوتة الكثافة، مما يخلق تأثيرا رمزيا يربط بين الألفاظ والمعاني. تظهر بعض الكلمات المعجمية المتنوعة في القصتين متشابهة من حيث النسيج الصوتي رغم اختلاف المعاني. يبرز هذا الجناس قوة القاص على استغلال التصورات والمهارة اللغوية، مما يخلق نوعا من ((التلاحم بين الموضع والموقع)). تتكرر كلمات ((المعجم القصصي)) عند الكاتب بمعان مختلفة، وقد تتكرر كاملة أو بارتباطها بأجزاء أخرى تنتمي إلى كلمات مجاورة ، مما ينوع من عمليات الجناس. تظهر النماذج التالية في قصة (العين والزلزال):

- خرج / الخارجين،

- فكر في التقتير وفكر في القرض، وسمح لنفسه بترف التفكير في السرقة.

- وهو يعد الدرجات، حين وصل إلى شقته وجد أن الدرجات لا تزال ثلاثا وثمانين ، وصنع لنفسه فنجان قهوة ... وشرب جرعته من الفنجان.

- مساء الخير - مساء الخير.

- والضوء أحمر أحمر شفاف شفاف.

- يهرب، يتهارب.

- كن أورست فكان كن هاملت فكان.

- وطعنني وطعنني، كان يطعن ...

- تقهقه قهقهات.

- وفصلت يدي اليمنى ورمتها في المغارة وفصلت يدي اليسرى ...
- وجدت أمامي حجرا صغيرا فدخلته، أدخلت الغولة من ورائي سبابتها.
- دون إغماض ودون نوم ودون ظلام.
- نظر إلى الجدران فوجدها صامتة وكئيبة، لم تبدو الجدران كئيبة دائما.
- لم تكن النار إلا نارا.
- كان الحاجب يصنع القهوة... كان الحاجب يسير في الشارع.
- صنع من نفسه الجبهة والوجنة. كان الجبهة والوجنة والصدغ
- حاولت أن أتقيأ، تقيأت البؤبؤ والحدقة.
- كانت الدنيا مطلية بالدمع، مالحة صامتة ذليلة كالدمع.
- مع من؟ مع من؟
- نحن لاننسى الأشياء، الأشياء هي نفسها تنسى النسيان.
- ليس بإرادتنا، ولكنه بإرادة الشئ المنسي.
- خشي أن يتحرك أو يتكلم أو حتى يبتسم، خشي أن يتفتت.
- وحين رأى الريال أخرج من جيبه ريالا آخر ورماه.
- ((ها العار أخويا ما تناسانيش، ها العار أبويا ما تخلينيش، ها العار أمامي ما تكلنيش)).
- وتأمله بعينين ذابلتين، وتأمل الريالات.

نجد أيضا في قصة (الغيابة الأولى: الحليب) عدة أنواع أشكال صوتية تؤسس جناسات شيقة:

- أحسست بطعمه في فمي هذا الصباح، لم أتذكر الحلم لكن طعم الحليب كان في فمي.
- نغمة الخروج من الضرع، ونغمة السقوط في الحلاب الطيني.
- وقبل هذا حليب الرضاعة، ولم يعد في ذهني منه إلا أطياف حس لا تكاد تبين، ولكني أعاود الإحساس بالرضاع.
- فأراها تتكحل أمام المرآة المكسورة، وأرى الدمع الأسود لأنني لا احتمل بكاها الحزين الصامت أو لأنني لا أحتمل اجتماعهما معا.
- فأغمض عيني وقد انحفر فيهما إلى الأبد، وفي غموض شفيف.
- طعم كطعم التراب.
- في نشوة دونها نشوة.
- يأتي الطعم المزدهر، طعم الجنة.
- ثم تذوقت الرشفة الأولى قبل أن أتذوق الثانية.

تظهر في (الغيابة الثانية: الحلم) أشكال صوتية وجناسات مماثلة:

- أخرج إلى الدنيا شيئا فشيئا.
- ولد وأولد وأولد، أحس أني محكوم بولادة مؤبدة وأني سوف أعيش وأولد حتى أموت.
- بين بين أحسني أتولد. بين بين أحسني أتلاشى ... أتو ...أتلا.

تبرز من خلال (الغيابة الثالثة: النمر) بعض الأمثلة المساهمة في بناء الأشكال البلاغية الجديدة بالاعتماد على عدة أصوات متجانسة:

- وحيدا، حرا، عاريا، يسير على حافة السائلة من منبع الأمس إلى مصب الغد يسير النمر وحيدا كآدم حرا كشعاع عاريا كأمبراطور.
- دم ، دم ...دم
- بالكائن حتى القتل الفاسد حتى النفي الأدنى حتى المثل الأقصى حتى الضد ويا حتى الحتى.
- يالحطم القطم الخارج م الخارج.

**ب- القلب:** يعيد الكاتب تنظيم مكونات ((الجمل القصصية))، فيكرر الأصوات نفسها لكنه يغير دلالاتها، وهو الذي عرفناه عند العرب بالتبديل أو العكس:

- يا أجلى من نور الشمس وأخفى من سر الليل الأبكم.
- بالكائن حتى القتل الفاسد حتى النفي الأدنى حتى المثل الأقصى حتى الضد حتى الحتى.
- يالحطم القطم الخارج من الخارج والداخل في الداخل والناشز والمختلف والمنتبذ والملتم.

يتميز القلب الصوتي عند الكاتب بسماته الصوتية التي تتجاوز الأشكال التركيبية والدلالية لتتجذر أحيانا في عمق النسق اللهجي المغربي، فتمتزج الدوال بالمدلولات وتتلازم بعضها مثل ملازمة الروح للجسد.

**ثانيا) الأشكال التركيبية القصصية:** من الصعب إيجاد حدود فاصلة بين لأأشكال المتنوعة البانية للقصتين المحللتين نظرا لتداخلها interfe-rences، إذ تتكرر أحيانا الأصوات داخل بعض الأشكال التركيبية بالاعتماد على موقعها وسماتها المسيطرة. يتمثل ذلك عن طريق بعض الأنماط:

أ- الحذف: يختصر أحمد بوزفور أحيانا بعض عناصر الجمل اللازمة في ((السياق القصصي))، حيث يفهم العنصر المحذوف بناء على أصالة السياق التركيبي والدلالي. يعرف هذا العمل في البلاغة العربية بمجاز الحذف أو الإضمار (1). تجسد ذلك عدة نماذج واردة في القصتين معا:

خرج من السينما في زحمة الخارجين، واشترى الجريدة الصباحية وطواها في يده دون أن يلقي عليها نظرة.

- أسرجت الحاجب وامتطيته،

ووقف الحاجب فجأة وأنزلني من فوق ظهره.

- اشتريت نصف لتر من الحليب، ليس عندي إبريق، غليت الحليب في ((الكاصرونة))، حليته، ثم صببته في فنجان القهوة.

يظهر الإضمار أو الحذف لضمير الفاعل المستتر (هو) في الأفعال (خرج، اشترى، طوى، ألقى)، كما أن ضمير (الهاء) اللاحق بالفعل (طوى) يعود على اسم محذوف قد ذكر سابقا، وهو (الجريدة). نجد الأمر نفسه في جملة (أسرجت الحاجب وامتطيته)، حيث حذف القاص اسم (الحاجب) من الجملة الثانية وعوضه بضمير (الهاء) نظرا لأن هذا الاسم قد ذكر في الجملة الأولى (أسرجت الحاجب)، كما تم حذف بعض أودات الربط الواصلة بين الأفعال (اشتريت، غليت، حايته)، مما خلق سرعة في الإيقاع وحيوية في التعبير القصصي عند الكاتب، فتنوعت الدرجات الموصلة إلى ذروة التعبير المتصاعد في القصتين المدروستين.

ب- الإضافة: قد يضيف الكاتب بعض الكلمات ليخلق أشكالا بلاغية تركيبية تتحكم في نسق خطابه القصصي. نجد في هذا الصدد:

- إضافة في البداية القصصية، حيث يتم تكرار بعض الكلمات أو الفقرات، كقوله:

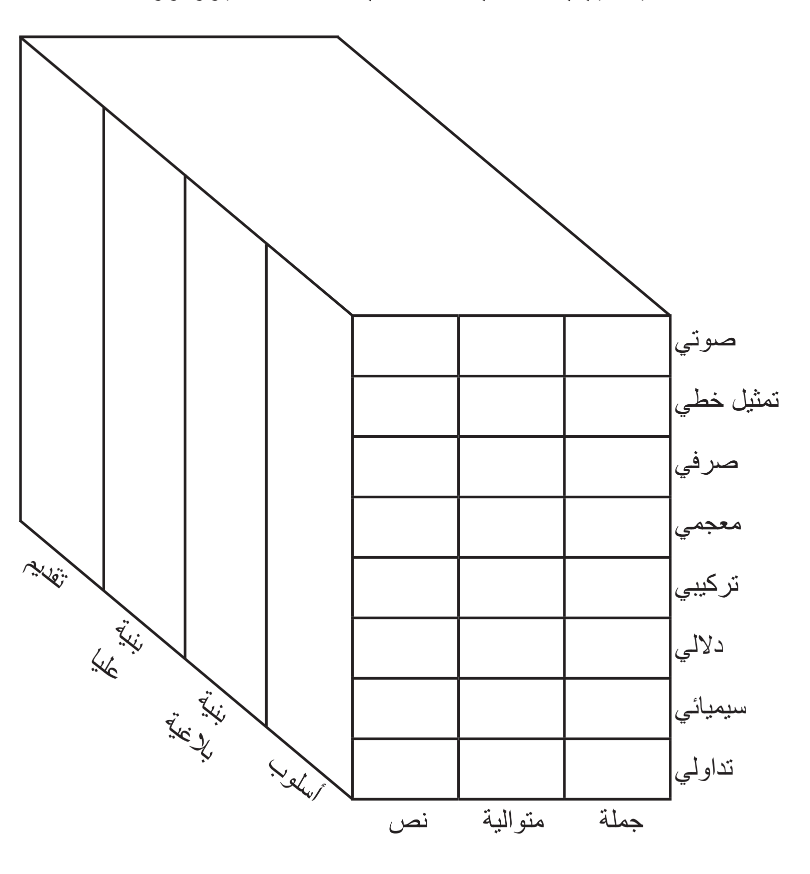
1) خرج في زحمة الخارجين.
2) حاولت الصراخ فلم أستطع، حاولت الهرب ولم أعرف أين.
3) ولكن مع من؟ أنت لست ابنه، أنت ابني وحدي، مع من؟
4) حليب الكأس المزوقة والإبريق الأبيض
وقبله حليب المعزة الملتذة بالحلب
.... وقبل هذا حليب الرضاعة.
5) في غموض كثيف تارة حين أتصور أمي وهي تتزين وتبكي في نفس الوقت ....وفي غموض شفيف تارة أخرى حين أتصور جارتنا (خالتي فاطنة) تلقمني ثديها الأسمر الكبير.

قد يتوالى تكرار بعض الكلمات أو العبارات في القصتين للتأكيد على أمر معين أو إثارة الانتباه إلى شيئ مهم، أو محاولة تبئير focus موضوع معين، فتتشابه الأطراف ويكثر مايسمى بالأرصاد وأحيانا الصلب الذي تتوازى فيه المعاني داخل جمل متعادلة أو متقاربة المقادير (2). يرد عند بعض البلاغيين القدامى أيضا ما يعرف بالتعداد المتعلق باستيفاء الأقسام التي تجمع ما تفرق ذكره في السابق، مما يبرز تعلق العناصر القصصية ببعضها

ج- ترتيب الموقع التركيبي: يظهر من خلال التقديم والتأخير والاعتراض وأسلوب الالتفات والتوازي. نجد بعض الأمثلة المعبرة في القصتين

المدروستين:
- التقديم والتأخير:
* وحيدا، حرا عاريا، يسير على حافة الآن.
* بعد قليل مر رجل.
* في غموض كثيف تارة حين أتصور أمي وهي تتزين وتبكي في نفس الوقت.
- أسلوب الالتفات: تتم من خلاله المزاوجة بين المتكلم والغائب أو الغائب والمخاطب:
* هو ذا الطعم البيض الحلو يعود إلي بعد هذا العمر الطويل، وأنا الذي أذق الحليب منذ السابعة، ولكنه يعود ممتزجا بطعم غريب.
- الاعتراض: يستخدم فيه جمل أو عبارات بين عارضتين:
* ولكن مع من؟ -أنا لست ابنه، أنت ابني أنا وحدي-
* تجدني مكبا بوجهي على الأرض الحس ترابها في (نشوة) دونها (نشوة) الرضاع أو لعله طعم الصلصال، ذلك النوع الأصفر المتماسك من التراب الذي كنا -ونحن بعد في الكتاب- نطلي به ألواحنا الخشبية.
هذا أبوك -من قتله؟ أنا-.
- التوازي: تحدث من خلاله المطابقة بين النوع والعدد، حيث نجد:
* وأنا صبي كنت مولعا، كنت بأكل التراب حتى لقد كانت أمي تسجن كفي الصغيرين في قفازين مصطنعين من مزق الأثواب البالية.
**ثالثا) الأشكال الدلالية القصصية:** تعتمد عليها الأشكال البلاغية القصصية بصورة أساسية، حيث تظهر عدة مجازات فيها استبدالات وإحالات متميزة وعدة مقاصد حاضرة وغائبة كما في الاستعارة. تتغير المعاني القصصية تبعا لتغير أو استبدال الكاتب لبعض الكلمات، مما يخلق نوعا من التوافق بين عناصر الدلالة. تدفع كلمات ((المعجم القصصي)) المتلقي إلى استعمال الإحالة والضمائر العائدة تبعا للنسق اللغوي الموظف ومعرفته بالعالم.
يوظف أحمد بوزفور عدة تشبيهات لخلق تماثل بين أمرين يشتركان في صفة معينة أو عدة صفات بغية تحبب المشبه إلى النفس أو تقبحه، كما يوظف عدة استعارات تخرج الألفاظ القصصية عن مواضيعها الحقيقية لبناء معاني خيالية وحسية ونفسية. ترد أحيانا الكناية لتأسيس علاقات الاستبدال والتعويض بين معنيين قصصيين؛ أحدهما صريح، والثاني مستتر، كما تتجلى جوانب من المجاز لمنح الكلمات المعجمية معاني غير حقيقية تخرجها عن أصولها وجذورها الأولى. تتنوع الأمثلة البيانية التي تحتها سطر (تشبيه، استعارة، كناية، مجاز) في هذا الصدد، حيث نجد:
- في يدي معلقة كالثمرة، كعنقود من اللذة
- أقشرها كتفاحة وأشمها كبرتقالة.
- كان لحمها أسود منفخا كالجمر، وشعرها أكرت أشهب كالعرعار.
- بيد طويلة يابسة كالمذراة.
- سقطت على الأرض وتهشمت كالفخار.
- حرا كشعاع.
- وفي ذهنه تموج الصور العارية.
- سبابته تنفض عن السيجارة القصيرة رمادا.
- يمسح بعينيه زوايا الشارع.
- أصب نفسي في طراوتها.
- زغب رأسي.
- يرتعش اللحم في اشتياق، يتنفس من الزغب الناعم سكرا.
- الموسيقى خفيفة ناعسة
- الحب طفل يضحك.
- نظر إلى الجدران فوجدها صامتة كئيبة.
- وزرع في أحشائي دنيا صغيرة مقلوبة.
- كانت الدنيا مطلية بالدمع
- خشي أن يتفتت.
يسير على حافة الآن.
لقد استعمل أحمد بوزفور في القصتين المحللتين (العين والزلزال+الغيابة الأولى والثانية والثالثة) عدة خصائص سردية حدسية وبرهانية بارتكازه على بنى تجريدية وسيميولوجية بانية لنسقه اللغوي القصصي، حيث حصل توافق بين المقولات والقواعد المتحولة. لذلك فقد ظهرت عدة بنى لغوية بلاغية جلية عن طريق الأشكال الدلالية.
تبرز لنا لسانيات النص أن البنى اللسانية القصصية عند أحمد بوزفور تقوم على خريطة تبني سياقات متلاحمة وعمليات اتصال متفاعل ترتبط بالمعرفة الاجتماعية والاتصالية للمتلقي.
تنتج الأشكال البلاغية المدروسة هنا (صوتيا، تركيبيا، دلاليا) أساليب متنوعة تفضي إلى بنى متميزة موضعية أو كلية مرتبطة بلسانيات النص التي تتجاوز حدود الجملة لتعانق المتواليات القصصية المرصوصة، كما يظهر من خلال المخطط التالي:

**مكعب البيئية النصية القصصية عند أحمد بوزفور**




يمكن القول أن الإبداع القصصي عند أحمد بوزفور يتميز ببعض السمات:
أ- جمالية الأشكال الصوتية والتركيبية والدلالية.
ب- دقة العلاقات والوظائف بين هذه الأشكال.
ج- شعرية ((اللغة القصصية)).
د- قوة علاقة الإنسان بالجنس والحياة والهوية.

**الهوامش:**
-1 صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، العدد 164، الكويت، 1992.
-2 المرجع نفسه، ص 197

# رسالة أدبية

■ أنس الفيلالي

## الصديق العزيز، المبدع خالد سليكي

وصلتني كتبك بنوافذها المشتتة، كاملة مكملة تستجلي أسئلتها وأسئلتنا المبعثرة حول الصورة المائلة لـ»المثقف»، مرفقة بمحبتك الوارفة، وأسئلتي التي لا تنضب أبداً، وقد أكملت معالجتها كي أطفو في بحثي الجديد، وها أنذا أهدهد خريرها الذي لا يهدهد إلا حينما تكون مجتمعة، في أبهى الصور التي تتيحها صورها، في تعددها كل صباح، في صورها واختلافاتها التي لا تلتقي في كل صباح- مساء في سباتها، التي تلوح في تعدد تأويلاتها المحمودة، في وجه المرآة.
كم كنت سعيداً، يا صديقي، حين انتقلت بهذه السرعة الفائقة وأشلائي المتناثرة، في أيام حملتني وحملتها في برهة، أنها لا تحملنا في برهة واحدة، من كتب التاريخ المحشوة أسئلة الماضي والمستقبل وما بينهما، حيث وقفت عليها مراراً، غير مرة واحدة أو متعددة على سبيل التخصص، وأنا ألهث بمحبة نادرة: عبد الله العروي قد مر، لا يمر! وجرمان عياش لا تذهب هنا، فأنا هنالك.
يا ألبير عياش لماذا تركتنا ولم تتركنا؟ إنك يا عماد الدين الخليل قد صفعتنا في أيامنا الأولى، فأين صفعتك الأخيرة، في حياتنا الأخيرة؟ عد حيث لا نعود. أيا محمود إسماعيل درست سابقينا في العتبة، ولم تدرسنا إلا في كتاب، نريدك على كل حال في كل أيامنا الخوالي... وغيرهم ممن تركوا الأسئلة، ومحبتهم فينا على الطريق الذي يصيبنا كل صباح- مساء، ممن تربينا عليهم في الجامعة ومتشعباتها الخارجية قسراً؛ القسر هنا يا صديقي على سبيل التخصص الذي اخترته، قبل أن يختارني، ويشدني ووقتي كله معه دون هوادة، مترجلاً كل هذه السنوات الستّ، على ذراعي التاريخ غير المحدد، إلى هذه الباقة الجميلة التي فتحتها لي هذه المرة، على سبيل الاختيار لا القسر هذه المرة، من كتابات تنطق الأسئلة بصيغة مُثلى، في مقام آخر.
لكن، لا أخيفك يا صديقي، أني وجدت متعة في هذا البحث التاريخي، الذي يلبس تاريخ الذهنيات: التفكير المتجدد، الثقافة السائدة، الفعل الإنساني، تماماً، كما يفعل الخطاؤون في اتجاه الرذيلة، الذي قادني إلى هوية هذا المثقف المحتمل، وكم كنت سعيداً كوني هذه المرة لا ألبس فن التاريخ لوحده، وجذوره المائلة، فقد اتسعت رقعة أسئلتي للأسئلة الغامضة في الفكر العام: السياسية، التصوف، الدين، الإصلاح، الرحلات، المراسلات... كلها أفكار استهوتني واستهويتها في رحيلي الأبدي في كتابات إدوارد سعيد المتجذرة في لب الأسئلة، وأنطونيو غرامتشي الذي لم أود أن أخرج من دفاتره، ولا أستطيع فعل ذلك على سبيل الإثارة، وهادي العلوي الذي لم يحملني إلى الرافدين في أسئلته، بل حملتني أسئلته إلى روافد لا تعد من الأسئلة، في النهر الطويل، من باقي شعرك الطويل، القديم، على بذلتي الجديدة.
أتعرف يا صديقي، بقدر ما سَفري المثقل بالهم المشترك، في تلك البحار العاتية، في هذه الموجة الجديدة التي أخذتني أكثر من السابق، قبل أن آخذها ونأخذ بعضنا سوية، بقدر استجلائي للحقيقة الضائعة التي ما زال يبحث عنها، هنا وهنالك، لكل كل من هؤلاء الباحثين على هذه الحقيقة النسبية، التي يصيبونها في كثير من ممراتها قبل أن تركض وتتجدد في غير ما مرة، وإن يستحيل على المرء الحالم، أو العقل الذي يمضي في غير عوالمه، والفكر الذي يمضي على مثل صغر حجمه، الإجابة على المعادلة الرياضية في العلوم الإنسانية، لا أقصد الأرقام والرموز الرياضية، كون المعادلة الثقافية الجديدة التي أصبحت تمر وتأتي وتسبح في المستنقعات الراكدة، أو التي تستجلي روح الحياة الجديدة، شطبت باقي المعادلات الرياضية، أو المعادلات الإنسانية النسبية أو المتجددة في مرة، في هذه المعادلة التي حطم الوقت تضاريسها بالمرة.
لذلك كان ماكس فيبير يا صديقي، قريباً في لبه القائل في هذا اللب: «الذي يحمل صفات ثقافية وعقلانية مميزة، تؤهله للنفاذ إلى المجتمع، والتأثير فيه بفضل المنجزات القيمية الكبرى».
وفيبير هنا أيضا، بهذا الوصف القديم- الجديد أيها العزيز، قد لا يكون قد أجمل صور المثقف في صورة واحدة، معدومة، لعلها الأهم في المعادلة النسبية، أو التي تسري في المركز الجامد، لكن، هذه الصفات الثقافية والعقلانية، تصيب جميع الناس والجماهير في متناقضاتها السلبية والإيجابية، كونهم جميعاً مثقفين بالمفهوم العام للثقافة الذي يحوي كل شيء، الذي يحوي الإنسان كاملاً مكتملاً، بمفهومه الكامن في: «العامل الذي يخرج جماعة ما من الفوضى إلى النظام، ومن التشتت والانقسام إلى الوحدة، ومن نزاع الإرادات إلى إرادة النزاع والدفاع، إنها إذن خلق المعايير والقيم» حسب تعبير برهان غليون في نخب مجتمع، على سبيل المثال، والأمثلة كثيرة ولا شك أنك تعرفها أكثر مني، وبالتالي، إذاً، فالثقافة، مجال شاسع يحوي كل شيء يتحرك، والمثقف من الحواس المتحركة، إذاً، أظن أن ماكس فيبير كان بعيداً قليلاً على المعادلة.
لكن، ما رأيك في أن إدوارد شيلز، لم يذهب كثيراً إلى هذا المنحى يا صديقي، لكن كلامه قابل للنقاش مثل سابقه، ولاحقه، في هذا الخرير غير المحددة طرقه ولا مسالكه لأي أحد، ما رأيك صديقي في قوله على الصورة المائلة: «إنه الشخص المتعلم الذي يمتلك طموحاً سياسياً للوصول إلى مراكز القرار السياسي، أو من خلال دوره المحوري الحاسم في توجيه المجتمع، عن طريق التأثير على القرارات السياسية الهامة التي تؤثر في المجتمع ككل». أعتقد على هذا النحو، بتأطير شيلز بدوره السياسي، قد تكون مجازفة في تحديد الهدف، كون المثقف، هو صورة شاملة لكل الأيدولوجيات والأهداف والمطامح، بل هو جميعها على الممر، على الأقل في المفهوم الجديد، الذي يبدو لي على العتبة، وقد بدو لك أنت كذلك.
وقد يقترب علي حرب في جهة أخرى يا عزيزي، على القول هذا القول الأخير، بماهيته التي قد تكون، ولا تكون: «من تشغله قضية الحقوق والحريات، أو تهمه سياسية سياسة الحقيقة، أو يلتزم الدفاع عن القيم الثقافية، المجتمعية أو الكونية، بفكره وسجالاته، أو بكتاباته ومواقفه...».
أما الصورة التي تعني إدوارد سعيد، فهي التي تعنيني كثيراً، مع وجوب النقاش فيها، هي كذلك، فيما بعد، وهو القائل: «هو ذاك المتمتع بالصفة التمثيلية- إنسان يمثل بوضوح، وجهة نظر ذات طبيعة ما، ويعبر بجلاء لجمهوره، عن تلك الأفكار التي يمثلها، برغم كل أنواع العوائق».
وأخيراً وليس بأخير، من هذه التجميعة التي تشد الأنظار، فلأنطونيو غرامشي، مقولات شهيرة تروي على غير الاحتمالات مفعولاتها في هذا الصدد الصادئ، وقد استخلصت منها على التحديد، الفارق الشاسع الذي لا يلتقي بين التقليدي والعضوي في أي مكان ولا زمان.. حقيقته المائلة في نصيبها الأول، تبوح أنه يعيش في برجه العاجي، البعيد بعيداً، ويعتقد والقول عبارة، أنه أعلى من كل الناس، تذكرة عالية، في حين أن حقيقته الثانية في نصيبها الثاني تحمل هموم كل الطبقات المتجددة وكل الجماهير على الأرض وكل الفقراء العطشى كالمحرومين والكادحين...
ومن خلال جميع التعريفات السابقة، التي تصير وجهاً في عدة أوجه تتحرك في الماء، ألا تلاحظ يا صديقي مدى النقص الذي يعتري حركات ونبض المفهوم الذي يركض ويتجدد، في المعادلة الجديدة التي تجري مع تناقضاتنا، التي نعيشها ولا يعيشها المفهوم في القرن الواحد والعشرين، ولم يعشها لا غرامشي اليوم، ولا غيره البارحة التي تجيء نحو الأمام، على الأقل وقت كتاباتهم التي يجرون معها الذهنية، لا المعادلة الجديدة، التي أفضت بلا هوادة إلى تركيبة بنيوية أن تكون الأغرب، في ميتافيزيقية لا تنتهي للمثقف الجديد، الذي ظهر أخيراً، ومعه مجازاته وغموضه، التي عرّته أكثر من السابق، وإن كان قد عري اليوم، بشكل أو بآخر، مع نفسه ومع الطبيعة والجغرافيا والتاريخ والمتغيرات، في وقت مضى ولم يمض معه، أو يمضي مع عريه.
أعرف تماماً يا صديقي، أنك تدرك كل صور المثقف التي فرضها الوقت والتاريخ والجغرافيا، التي لم تحويها كتابات إدوار سعيد وعلي حرب وأنطونيو غرامتشي، أو حتى لدى بيجاسوس أو بروميثيوس الذي أخذ الصورة مكيداً في زيوس، ولم تحملها باقي الصور والتأويلات التي قد تكون ولا تكون حروف عبارة، والتي حملها لنا هذا الوقت، الذي يحوي كل شيء في اللا شيء، خصوصاً على الخصوص، بظهور مثقفين وهميين، أنتجهم الإعلام بالقوة، أو لفظهم الإنترنت بالقوة، أو جذفت بهم السلطة بالقوة، أو أحزابها بالقوة، ولهذي الأخيرة فرضت نفسها كثيراً كثيراً

بالمغرب، الذي فيه كل شيء يمشي بالأحزاب الواهمة، الأحزاب التي أيدت الدستور الممنوح الأخير، بالطبول والمزامير والعشوائية اللائذة، ولا تعرف فيه، سوى أنه من صدقة من صاحب الخميرة. ولعل الصورة المائلة للمثقف الجديد الذي صنعته السلطة قسراً، أو هذه الأحزاب في آخر أيامه المعدودة التي تسبق تقاعده، أو في بدايته الأولى التي تعقب رضاعته، فجعلت منه كاتباً منتجاً بأعمال، وربما لبطولات، قصد تمرير مواقفها- ومنها هذا الدستور-، أو ترجيح كفة على كفة داخل الشأن الثقافي الذي غلب عليه المنظمات والرابطات والجمعيات الثقافية، أكثر بكثير كثير من المثقفين أنفسهم، ولو كان ذلك ظرفياً، فلا يصح إلا الصحيح، وإن يحوي هذا المركب قليلاً من المثقفين الحقيقيين، بالمستوى الندي في مواقفها، وهو ما برز إلى الساحة الثقافية المغربية في السنوات القليلة الماضية اللاحقة، لعلها نسمات الحقيقة قادمة لا محالة.

لكن، ما رأيك يا صديقي، أن الهوية عنصر حقيقي ورئيس في تحديدنا لصورة المثقف التي لا تتحرك لولا هذه الهوية المتعقبة لكل الحقيقة؟ وما رأيك، أن صورة المثقف، لا نميزها بين عموم الناس، لا بإنتاجاتها وإن كثرت، ولا بحضورها وإن طغى، ولا حتى بصورة المثقف التي يصنعها له الآخرون، ولا حتى بالذي يحمل المعلومات التي حفظها عن ظهر قلب، ولا يعرف معناها او مدلولها أو ماهيتها، كمثل الطفل الكبير، الذي يحفظ القرآن دون معرفته ببدايات اللغة العربية، أو حتى إن كان كذلك، لكان الببغاء سيد المثقفين على الأرض. لكن يمكنني القول عن تكويني الأولي لصورة قد تقترب قليلاً إلى صورة هذا المثقف، لعله يحمل هماً إنسانياً بدون هوادة، وحضارياً لا ينتهي، كان مكتوباً على الورق، أو مطرزاً على الشفاه، أو حتى في معاملاته التي تبوح بما يبوح به، كيفما كانت طبيعته، سلبية أو إيجابية، لا يهمني كل ذلك، لكوننا نحن لا نعرف من نحن، هل نسير في اتجاه الماء أو البحر، المهم أن يتفاعل من خلال تفاعلاته داخل المجتمع، ولا يهم إن كان في الساحة، المهم أن يمارسه مع نفسه قليلاً، أو مع الآخر على سبيل الشرارة، بأي شكل من الشرارة.

أعرف، يا صديقي، الهم الذي يصيبك على أثير الفجيعة، من هذه الصورة الخادشة، بين غطسك في متناقضاتها المتناهية مع شخص غريب اسمه محمد شكري، ومع أشخاص معروفين بدون هوية لائذة، أعرف تماماً الصورة التي كونتها وتشتت كل صباح مساء بعريها الذي لا يرى، لدرجة أن هذا الهم أصبح منقوشاً على جبينك، وقد سجلت ذات يوم ولي، قولتك القائلة في إحدى حواراتي: «انظروا جيداً إلى المشاركين لحظة (وقفة شاي) يأكلون بشراهة. الجوع، كما قال سارتر، أكبر بكثير من الجوع.. ويضايقون كل (أنثى)».

أنا لا أعرف في الجامعة، حيث تجتمع المتناقضات الصورية، يا صديقي العزيز، غير أنها تصنع بارتجافة القديسين أبناء الأبناء المتجددين في أسمائهم وصورهم وحتى رداءتهم، كما في الأحزاب السياسية التي تعيش بمقص الوصية، والوظائف الحكومية التي تعيش هي الأخرى من خرير الوصية كي لا تموت، كما أعرف المستوى الرديء لأغلب الأساتذة الجامعيين الذين يدرسون قسراً، بأجنحتهم التي لا تطير، بدون حتى مقال منشور في إحدى المنابر، التي ترمي الماء أو الحجر، كما يفعل تلامذتهم، في غالب المنحدرات.

لا أعرف في هذا المغرب ما تحلم به الطبيعة أو التاريخ والجغرافيا، يا صديقي، إلا الصورة الرمزية البئيسة التي ترسمها الأقدار للمثقف الحقيقي الذي لم يختلف في صورته العاكسة لا غرامتشي، ولا علي حرب، ولا ماكس فيبير، ولا عبد الله العروي في تأصيله المؤصل لخيانة المثقفين. إنها الأقدار البارعة في براعته، التي ترسمها ولا يرسمها لنفسه غير رمزيته، المطلقة في النص الشفيف الذي لا تدخله شوائب الشوائب، والتي أضحى يعيشها الكاتب أو الباحث الحقيقي في حقيقة مرتلة أبهى الصور الحقيقة، التي تحويه برمزيته، ويحويها بحرائقه وملذات همومه الوارفة، في ظل بزوغ نوعي جديد من الكَتبة الذين صنعهم المخزن إبادة لزمن كافكا..، أو رفعهم الإعلام نكاية في النهاية، أو الذين يسيرون نجوماً تتلألأ في قنواتنا الرسمية التي لا تعرف الماء ولا الرماد، أو حتى غير الرسمية التي لها يقظة أخرى، على نفس الحلم، أو الذين أصبحوا يمررون الصورة النمطية للكاتب العاثر، بسفرياته المدوية هنا وهنالك، نكاية في الحقيقة، نعم هي صورة بائدة من التي تحدث لك عنها في البدء، لتغطية جرائم السلطة قهراً يا صديقي، وصوره التي لا تنضب هنا وهنالك في المدى في مواقع التواصل الاجتماعي، التي تؤثثها كثرة الـ«لايكا»ات، كما أعرف يا صديقي العزيز، أن أغلبية عظمى، باعت رأس مالها، من مواقفها الذي كان أو سيكون على الحلم، من أجل بقعة أرضية لا تدوم قليلاً، أو وظيفة تنتهي بتقاعده عن العمل في شيخوخته القريبة والحتمية، وقبلها تقاعده عن موقفه الذي كان من المفروض أن يكون له في زمن لا يطاق.

ما أعرفه تماماً، يا صديقي، على الماء في الأسفل، أنا مفكراً كالمهدي المنجرة، يرقد مع أمراضه المتكاثرة، دون أن يعي أحد بهذا الرجل، أو حتى يعترف به كإنسان، قبل أن يعرفوا ما للرجل ما بعد هذه البلاد التي لا تعرف إلا بالرداءة والرذيلة والعمالة، وأن شاعراً يسكب خميرته في الماء مثل كمال أخلاقي، غصبته مدارج طاحونته، بأكواب الدقيق التي لا تحصى، والشعير، الذي يستكين برمية جوع، وخبز أتلفها الوقت، وجاءت لتحكي عذابها على صديقنا، كما أعرف تماماً أن مثقفاً يهب مع الريح أجذافاً مثل رشيد الجلولي، ما زال مصمماً على مقارعة العواصف، ويسكن في بيت حفيف لا يحوي أكثر من غرفتين في غرفة واحدة، من شدة البصيرة، رفقة زوجته وأبنائه الثلاثة السائرين على مقارعة الثيران مثل العواصف، وقد سمعت عالياً غير مرة، التحايل، كي يغيروا له المسكن بصراً، إلى أفضل بصيرة، كما فعلوا مع عدد من رفقائه المناضلين في المرايا بالمدينة، لكنه لا يراهم، ويرى سلطته هي العليا عاليًا في الأعالي، في رمزية تامة، لا تروي غير موقفه والشرارة، ومكابدته على الأرض، وفي هذا البيت الصغير الكبير، الذي لم يربّ فيه تلك الغرفة الواحدة مطراً، وإنما ربى جيوشاً فتاكة من المواقف التي يسير عليها صغار الكبار قهراً للمكيدة، وسحقاً للخذل. أعرف تماماً، يا صديقي، أنك تعي تماماً ما أقوله دون عياء من هذي الفوارق لدى مثقف الساعة، وصوره المشعة، الوهمية على سبيل الوهم أو الحقيقية على مدى الحقيقة، لكن ماذا عن تجربتك في الجامعة المغربية التي تحملها ولا نحملها، ونظيرتها الأمريكية البعيدة هناك، حيث أنت تسأل التراب عن عذابك الذي لا يرى؟



حوار

ولد المبدع المغربي نور الدين محقّق بمدينة الدار البيضاء، وقد درس في كل من المغرب وفرنسا. وهو حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة محمد الخامس بمدينة الرباط. شارك في مؤتمرات عالمية داخل المغرب وخارجه وله كتابات عديدة منشورة في المغرب والمشرق، والمهجر، تتعلق بمجال التواصل الفني (مسرح، تلفزيون، سينما، إشهار، تشكيل) باللغتين العربية والفرنسية. نشر الكاتب بالمجلات العربية التالية: مواقف، الآداب، كتابات معاصرة، فكر ونقد، الثقافة المغربية، عالم التربية، نزوى، ثقافات، العربي، وغيرها، ومن بين مؤلفاته المطبوعة: «الألواح البيضاء»، مجموعة قصصية باللغة العربية، و«حديقة الرغبات»، ديوان شعر باللغة الفرنسية، و«عرائس البحر الأبيض»، ديوان شعر باللغة الفرنسية و«أزهار الشرق» ديوان شعر باللغة الفرنسية، و«وقت الرحيل» رواية باللغة العربية، و«كتاب ألف ليلة وليلة» (جزءان) ديوان شعر باللغة الفرنسية، و«طوق اليمامة» ديوان شعر باللغة الفرنسية و«وشم العشيرة» مجموعة قصصية باللغة العربية، و«بريد الدار البيضاء» رواية باللغة العربية، بالإضافة إلى مجموعة من الكتب النقدية نذكر منها «القول الشعري واللغة الرمزية»، و«شعرية النص المرئي: التشكيل والمسرح والسينما» و«نجيب محفوظ وشعرية الحكي».

■ حاوره محمد يوب

## القاص والروائي نور الدين محقق:

# التجريب حاضر بقوة في كتاباتي القصصية والروائية

**1- ما السر في تنوع الكتابة الأدبية عند نور الدين محقق؟**

ربما يكمن السر في بداياتي الأولى. ذلك أنني قد عشقت الاستماع إلى الحكايات وقراءتها منذ الصغر. كان أبي شغوفا بقراءة الحكايات الشعبية وكان يسعده أن يحكي لنا بعضا منها ليلا قبل النوم مباشرة. وكنت أستمع إليه بكثير من الشغف. وحين تعلمت القراءة والكتابة بدأت أقرؤها لوحدي وأحاول أن أكتب ما يعلق بذاكرتي منها. وكان يوجد في هذه الحكايات بعض الأشعار التي أعجبت بها و قمت تبعا لذلك بحفظها. هكذا ولجت عالم الأدب نثرا وشعرا. ولقد كان لدار الشباب القريبة من الحي الذي كانت الأسرة تسكن فيه وما تزال أثر بالغ في عملية تكويني الثقافي بشكل عام. فيها ولجت إلى عالم المسرح بكل تجلياته الأدبية منها والفنية على حد سواء، كما كان لسينما الحي «السينما المدنية» أثر بالغ في عشقي للسينما وهيامي الشديد بها الذي حولني إلى متتبع وعاشق لها إلى يومنا هذا. أما الرسم فقد كنت شغوفا به منذ صغري بحيث كنت أقوم برسم كثير من الصور التي كنت أجدها مبثوثة في المقررات المدرسية وهو أمر يبدو لي أن كل الأطفال كانوا يقومون به.

من هنا ربما جاء هذا التنوع في الكتابة الأدبية، بموازاة مع الاهتمام بالفنون والكتابة عنها. لم أفكر في البداية في ذلك ولم أتوغه أو أقصده. لكن مع مرور الوقت وتطور التجربة بدأت أعمل على تطوير هذا التنوع و أجعله في خدمة الجنس الأدبي الذي أهتم به أكثر من غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، وهو طبعا جنس الرواية. كما حرصت على أن أجعل من اهتمامي بمجال الصورة مربط التحكم في دراسة كل ما ينطوي تحتها من فنون مثل التشكيل والمسرح والسينما، كي أوحد هذه الاهتمامات المتعددة وأجعها اهتماما واحدا متكاملا، أي أن أجعلها تبدو مفردا ولكن بصيغة الجمع على حد تعبير الشاعر العربي الكبير أدونيس.

**2- لماذا المراهنة على التجريب في كتاباتك القصصية والروائية؟**

الكتابة هي في العمق لعبة تجريبية بامتياز، بمعنى أن على الكاتب إذا أراد أن يكون مبدعا معبرا عن ذاتيته أن يجرب كتابة لم يجدها عند غيره، وحتى وإن وجدها فيجب أن تكون من ضمن ثقافته الكبرى وليست مرجعا واحد ووحيدا يسير على منواله، وإلا فإنه سيقع في التقليد حتى و لو قلّد كبار المجددين. وهو أمر يجب استيعابه والحذر منه. من هنا كان همي الأساس في كتاباتي القصصية و الروائية، بما أن سؤالك ينصب عليهما تحديدا، أن أكتب قصصا لا تنتمي إلا لمخيالي الخاص ولا تسعى سوى أن تكون معبرة عن فهمي واستيعابي للقصة كما أريد لها أن تكون عندي، وقل نفس الأمر بالنسبة للرواية .لكن ومع حرصي الشديد على جعل كل من قصصي ورواياتي تجريبية بالمعنى الفني لكلمة «تجريب» طبعا، فإنني أحرص مع ذلك على عدم قطع صلة الوصل بشكل نهائي مع متلقي أدبي. إنني أكتب القصة والرواية والحكاية ماثلة في ذهني. لكنها تلك الحكاية المقطعة أوصالها كما هي أوصال أورفيوس في الأسطورة، وعلى القارئ أن يجمع هذه الأوصال إذا هو أراد أن يصل إلى إعادة تشكيل صورة أورفيوس من جديد، وبالتالي الاستماع إلى مزاميره المذهلة والاستمتاع بها. لقد جربت في كل من قصصي ورواياتي كتابة القصص القصيرة جدا داخل القصص القصيرة، وكتابة الشعر داخل الرواية واستحضار التقطيع السينمائي في بنيتها ولعبة الحكي المتعدد وما إلى ذلك من أساليب تجريبية متعددة ومختلفة. والجميل في الأمر أن كثيرا من القراء بقدر ما أعجبوا بهذا التنويع لم يفقدوا الإمساك الرفيع بذلك الخيط السردي الخفي حينا والظاهر حينا آخر، والذي يمسك بكيان القصة القصيرة في كليتها أو بالرواية في مختلف تجلياتها. هناك طبعا استفادة كبرى من كل الكتاب العالميين في هذا المجال بدءا من فولكنر وبورخيس وكانديرا وكونتزار وبول أوستر وغيرهم كثير، كما هناك استفادة أيضا وبشكل عميق وواع بكل تجليات الكتابة السردية التراثية العربية منها والغربية، لكن مع الحرص الشديد على الابتعاد عن التأثر الكبير، على الأقل بشكل مقصود بكاتب معين، وحتى وإن كان بعض النقاد، خصوصا في مجاميعي القصصية يذهبون إلى محاولة استجلاء تأثري ببورخيس لا سيما وأن عوالم معظم قصصي ترتبط بالكتب والمكتبة وبالحلم وبالطفولة. ولهم جانب كبير من الصواب في هذا الأمر، فأنا كما كان يقول دائما بورخيس

عن ذاته، أكتب للأحلام وليس للظروف.
هناك أيضا في عملية التجريب في العملية الإبداعية هاته حضور قوي للمجال الافتراضي الأنترنيتي بحيث نرى بأن الشخصيات القصصية أو الروائية تعيش عصرها وتكوّن عوالمها اعتمادا على المزاوجة بين الواقعي والافتراضي وهو ما يفتح المجال لتعددية السرد وللمضاعفة في عملية تشييده وبنائه وإغنائه بمختلف الطرق الفنية.
بناء على هذه الأمور مجتمعة يمكن القول بأن التجريب حاضر وبقوة ملحوظة في كل كتاباتي القصصية منها والروائية، لكنه تجريب معقلن مبني على فهم للعبة السردية وللخيوط المتشابكة فيها. وهو إن تجلى فهو يتجلى في شكل تجريب فني يهدم الحكاية ليعيد بناءها من جديد وفق منظور وأفق مختلفين، أو على الأقل هذا ما أسعى لتحقيقه، فإن تحقق، وهو لا يتحقق طبعا إلا بشكل جزئي ونسبي، فالأمر يدعو إلى مزيد من الاجتهاد والبحث والكتابة وإعادة الكتابة، وإلا فإنني مثل غيري من الكتاب المبدعين أظل حاملا مصباح ديوجين وباحثا عنه عبر كتاباتي القادمة وناظر كما هو طفل نيتشه في المرآة التي أحملها معي، وأقصد بها مرآة الكتابة، لعلها تفيدني في تحسين وتجويد ما أسعى إلى كتابته.



نور الدين محقق

### 3- لماذا التركيز على الحكاية الشعبية في أعمالك الأدبية؟

الحكاية الشعبية هي ينبوع السرد الفاتن، فيها تجد مختلف أنواع السرود الغرائبية و العجائبية والواقعية والتخييلية والأحادية والمتعددة، كما أنها بالإضافة إلى كل هذا فهي خزان المعرفة الشعبية التي تنطق بالواقع حسب ما كان يتم تخييله، وليس طبعا حسب ما هو عليه الأمر أو ما كان عليه في السابق. وكل ذلك يصاغ بلغة قريبة من اليومي وقابلة للفهم من لدن الجميع، الخاصة والعامة من الناس. من هنا أتى غنى الحكاية الشعبية ومن هنا جاء الاهتمام بها قراءة ودراسة واستفادة منها في عملية الكتابة الحداثية. كما هو الشأن مع كل من نجيب محفوظ وإميل حبيبي وجمال الغيطاني ومحمد برادة ومحمد زفزاف وسواهم كثير.
بالنسبة لي يعود هذا الاهتمام إلى طفولتي حيث كان الوالد رحمة الله عليه يحكي لنا مساء كل سبت حكاية شعبية يكون قد قرأها في كتاب «ألف ليلة وليلة» أو استقاها من كتب «السير الشعبية» التي كان معجبا كثيرا بها. والدليل أن مكتبته كانت مليئة بها بالرغم من أن مستواه التعليمي كان عاديا. لكن حب القراءة ولّد لديه معرفة غنية و ثقافة شاملة متنوعة. هكذا أحببت الاستماع إلى الحكاية الشعبية وهكذا بدأت أهتم بها انطلاقا من تأثير أبي علي. وبعد ذلك قمت بقراءتها بشكل كبير. وحين بدأت الكتابة كانت تتسرب دون شعور مني إلى ما أكتبه .طبعا لقد تطور الأمر خصوصا في دراساتي الجامعية حيث اشتغلت على الرواية الحديثة وعلاقتها بالتراث العربي والغربي، وهو ما جعلني أنفتح على الحكاية الشعبية بشكل علمي وجعلني أضبط الآليات المتحكمة في عملية بنائها، كما جعلني أستفيد مما تزخر به من عوالم تخليية غنية على مستوى ما تطرحه من تيمات كبرى ترتبط بالحب أو الموت أو الصداقة أو غيرها. وكان لإعجابي الشديد بحكايات «ألف ليلة وليلة» أثر واضح في مختلف كتاباتي القصصية والروائية منها على حد سواء إن على مستوى البناء الفني وتعددية الأصوات والحكايات المتولدة بعضها من بعض وإن على مستوى غنى التخييل وطبقاته التي تركز على كل ما هو عجائبي وغرائبي دون أن تبتعد عما هو واقعي أو مستقى من الواقع بطريقة من الطرق. وقد انتبه كثير من النقاد إلى مسألة حضور الحكاية الشعبية في كتاباتي السردية وقاموا بعملية دراستها بشكل منهجي عميق.
لقد حضرت حكايات شعبية في مجموعتي القصصية الأولى «الألواح البيضاء» متمثلة في قصة «الألواح البيضاء» التي حملت هذه المجموعة نفس عنوانها وفي قصة «تأويل الأحلام» وفي قصة «لبن العصفورة» وفي قصة «مدينة الخيال»، كما حضرت الحكاية الشعبية أيضا في مجموعتي القصصية الثانية «وشم العشيرة»، وقد تمثل هذا الحضور في كل من قصة «عائشة البحرية» وقصة «هاينة والغول» على سبيل المثال لا الحصر، أما في رواياتي فقد حضرت في ثنايا فصولها كما هو الأمر مع حكاية العصفور الأزرق في رواية «وقت الرحيل» أو حكاية القط الأسود في رواية «بريد الدار البيضاء» ...
إن عملية الاستفادة من التراث الشعبي برمته هي عملية تدخل ضمن اهتماماتي الفنية ورغبة مني في انفتاح أعمالي على كل مكونات الثقافة العربية والغربية سواء القديم منها أو الجديد. وهو يشكل إطارا عاما يسعى لجعل عملية التجريب ليست عملية منقطعة عن جذورها الفنية البعيدة منها أو القريبة.

### 4- كيف يتعامل نور الدين محقق الناقد مع المناهج النقدية؟

مسألة التعامل مع المنهج العلمية في مجال الأدب مسألة هامة جدا، فقد عرف المجال النقدي المغربي تحولات وإبدالات منهجية عديدة ابتدأت بالتأثر بالمناهج الاجتماعية ممثلة بالخصوص في المنهج الواقعي مع جورج لوكاش ثم مع لوسيان غولدمان في المنهج البنوي التكويني الذي أثر بشكل كبير في مرحلة السبعينات في النقد المنهجي عند النقاد المغاربة، ثم تطور الأمر إلى التأثر الكبير والواضح بالمنهج الحواري عند ميخائيل باختين وكيف قدمه كل من جوليا كريستيفا وتزيفتان تودوروف، ثم المنهج البنيوي مع كل من رولان بارت وتودوروف وغيرهما وصولا إلى المنهج البويطقي السردي والمنهج السيميائي. كل هذه المناهج تمت عملية دراستها في المرحلة الجامعية و قد أثرت فينا بشكل كبير وواضح سواء على مستوى الرؤية المنهجية أو على مستوى التحليل النصي. بالنسبة لي لقد اشتغلت في بحوثي الجامعية اعتمادا على المنهج السيميوطيقي بمختلف تنويعاته وقد

حاولت من خلاله تفكيك النصوص السردية التي اشتغلت عليها سواء القديمة منها أو الحديثة. وكان فضل أساتذتي كبيرا علي في هذا المجال أذكر منهم الأساتذة الأجلاء د. محمد برادة والأستاذ أحمد اليبوري والأستاذ د.سعيد يقطين الذين أشرفوا على البحوث الجامعية التي قدمتها في إطار البحث الجامعي بدءا من شهادة الدروس المعمقة ووصولا إلى شهادة الدكتوراه. وكانت لقراءاتي طبعا لأصول هذه المناهج في مظانها الغربية بشكل عام أثر واضح في القيام بعملية البحث وتطويره. إضافة إلى هذا فقد استفدت كثيرا من الدراسات القيمة التي قدمها كثير من الأساتذة المغاربة الكبار أمثال د. محمد مفتاح ود.عبد الفتاح كيليطو ود.سعيد بنكراد وسواهم فضل في عملية التكوين والاستفادة.



إن النقد المغربي هو نقد قوي ومشهود له بالمصداقية العلمية وقد ساهم في تطوير الأدب ليس المغربي فحسب وإنما العربي أيضا. لدينا الآن نقاد أكاديميون من مختلف الأجيال يقدمون أعمالا نقدية جديرة بكل تقدير. وهي كثيرة جدا، وشخصيا أحرص على متابعتها والاستفادة منها والكتابة عنها كلما توفرت لي الظروف لذلك.

هذا بالنسبة لبحوثي الأكاديمية التي سأعمل على نشرها في كتب قادمة. أما بخصوص كتاباتي النقدية الأخرى التي أكتبها في شكل دراسات محددة، فهي رغم حرصي على السير فيها وفق تصور منهجي دقيق، لكنه تصور منهجي يبقى منفتحا على مختلف الحقول المعرفية، بمعنى أنه تصور يتماشى في كليته مع المنهج الثقافي الذي يسعى لرؤية الأمور من مختلف جوانبها الحضارية، ولا يقتصر فقط على مستوى التحليل النصي. خصوصا وأن هذه الدراسات هي في غالبيتها توجه إلى مثقفين متعددي المشارب وليس إلى قراء متخصصين في الدراسات السيميائية التي أصبحت بدورها منفتحة على مختلف حقول المعرفة ومتأثرة بها ومؤثرة فيها أيضا، وهو أمر ايجابي جدا. ولنا في الدراسات السيميائية التي يقدمها كثير من الباحثين الأكاديميين المغاربة المتخصصين في هذا المجال مثالا قويا يدفعنا للاستفادة منها والعمل على توظيفها في دراساتنا.

## -5 ما هي إرغامات الكتابة الأدبية عند الأديب نور الدين محقق؟

إرغامات الكتابة عندي متعددة، تتجلى بالخصوص في الرغبة في كتابة ترضيني كمبدع لما أكتبه أولا وكقارئ لما كتبته بعد ذلك. وهو أمر صعب ولا يتحقق في كل الحالات، بل إنه حتى وإن ظن المبدع بعد الانتهاء من عمله أن ما كتبه يبدو في ناظره جميلا، فإنه سرعان ما يتزعزع اعتقاده هذا بمجرد مرور الوقت على ما كتبه حيث تبرز عين أخرى له، هذه العين التي تخلق مسافة ضرورية بينها وبين ما تقرؤه. فيتولد بعض الإحباط لدى المبدع ويسعى لكتابة أخرى يحاول من خلالها تجاوز ما سبق أن كتبه. هكذا تستمر اللعبة، لعبة الكتابة، بين الإعجاب المؤقت وبين الرغبة في كتابة ما هو جميل أو ما قد يبدو ولو مع كثير من التجاوز جميلا. هي إرغامات نفسية ترتبط بالعملية الإبداعية في عمومها. إضافة إلى هذه الإرغامات الإبداعية الجميلة على كل حال رغم المعاناة التي تكون مصحوبة بها، وهي معاناة يشعر بها كل المبدعين، هناك إرغامات ترتبط بالوقت وعملية تدبيره سواء في القراءة المرتبطة بالإبداع والمغدية له، فلا إبداع يتولد من فراغ، وهو ما يؤثر على تطوير عملية الكتابة والحرص على منحها ما تستحق من اهتمام. وهو أمر لا يتوفر إلا للكتاب المتفرغين له. إنني أنتمي إلى نوعية كتاب أيام الآحاد، بمعنى أنني آخذ من وقت عطلتي الشخصية وأخصصه للكتابة وهمومها، على عكس الكتاب المتفرغين للكتابة لا غير. ومع ذلك فإنني أسعى على قدر الإمكان، كغيري من الكتاب غير المتفرغين، إلى تخصيص أوقات أحقق فيها رغبتي في الكتابة وأسعى جاهدا لعملية تطويرها. هناك إرغامات أخرى تتعلق بعملية نشر هذه الكتابات سواء القصصية منها أو الروائية وعملية توزيعها وإيصالها إلى القراء، وهو أمر يعاني منه كل الكتاب إلا الذين توفر لهم ناشر معين لأعمالهم بشكل منتظم ومتفق عليه. وهو ما أسعى إليه وأرغب فيه حتى أضمن لكتاباتي امتدادا وحضورا، وحتى أعمل بكل قواي وجهدي في تحقيق الكتابة وعملية تطويرها لا في عملية البحث لها عن ناشر مما قد يؤجل حتى الرغبة في الكتابة في حد ذاتها، حين أرى أعمالا لي منجزة لكنها ما زالت مركونة في أدراج مكتبي. ومع ذلك يمكن القول بأن هذه الإرغامات بالنسبة لي لم تعد كما كانت في السابق، فقد بدأت أعمالي تجد لها ناشرين رائعين يقومون بنشرها بشكل فني راق وجميل، ويشجعونني باستمرار على فعل الكتابة وعملية الاستمرار فيها. أقول لهم بهذه المناسبة شكرا على هذا الاهتمام الثقافي الكبير بكتاباتي. كما أشكر كثيرا من النقاد المغاربة، وأنت من بينهم، أو المشارقة وحتى بعض الغربيين، الذين يكتبون عنها بمحبة كبرى وبتشجيع متواصل.

## -6 ماهي مشاريعك المستقبلية؟

مشاريعي الأدبية والنقدية متعددة حسب طموحي وآمالي، فأنا سأعمل على إعادة صياغة مجموعة من البحوث الأكاديمية التي سبق لي أن أنجزتها في إطار البحث الجامعي وإصدارها في كتب حتى تكون حاضرة في المشهد الثقافي المغربي والمشرقي على حد سواء، كما أن لدي مجموعة من الكتابات المتعلقة بالمجال السينمائي سيتم إصدار بعضها في كتاب يحمل عنوان «السينما وشعرية الصورة» وبعضها الآخر يتعلق بالرواية المغربية سيتم إصدارها في كتاب آخر يحمل عنوان «شعرية الكلام الروائي: وجهات نظر في الرواية المغربية». أما بخصوص الجانب الإبداعي فستصدر لي قريبا رواية «إنها باريس يا عزيزتي» وديوانان شعريان، أولهما باللغة العربية و يحمل عنوان «العابر في الليل إلى مدن النهار» وثانيهما باللغة الفرنسية ويحمل عنوان «أمواج الحب السبعة»، وربما قد تكون هناك أعمال غيرها. لكن مع كل ذلك، يبقى الأمر رهينا بعملية النشر وبالظروف المصاحبة لها وليس طبعا بالذي نرغب فيه ونسعى لعملية تحققه.

## -7 كلمة أخيرة عبارة عن أمنية؟

كم أحب أن أبني لي في عالم الآداب والفنون حدائق سبعا لا تبقى معلقة في الهواء كما هي حدائق بابل، بل أن تحققت على أديم هذه الأرض الطيبة. وهو أمر يسعى ويرغب فيه كل مبدع حسب اهتماماته الإبداعية الأدبية منها أو الفنية أو هما معا. فإن تحقق دلك أكون سعيدا به وإن لم يتحقق أكون سعيدا أيضا بالأمل في أن يتحقق ذلك في يوم من الأيام..

# البحث في المقدمات المعرفية في الفكر العربي الإسلامي القديم






■ أحمد القصوار

يؤكد المفكر المغربي محمد عابد الجابري الأهمية الكبيرة التي كان يوليها الفكر العربي الإسلامي لتأسيس المؤلفات والمناقشات على مبادئ واضحة يتم التصريح بها والاتفاق حولها. ويعطي المثال بمقدمة ابن خلدون كـ«مقدمة نظرية إبستيمولوجية لكتاب يتناول موضوعا محددا، أو علما معينا»1. وهي ظاهرة تشمل معظم أمهات الكتب العربية الإسلامية حيث كانت هذه المقدمات تسمى بخطبة الكتاب.

ولتفسير ذلك، كتب الجابري بأن: «هذا الاهتمام بالبحث الإبستيمولوجي في الفكر العربي الإسلامي كان نتيجة طبيعية لظاهرة هيمنت على مختلف منازع هذا الفكر. ظاهرة الجدال والنقاش، فسواء تعلق الأمر بالتفسير أو بالحديث أو بالفقه أو بالنحو أو بالكلام أو بالفلسفة، نجد أنفسنا دائما أمام مذاهب وفرق تربط بينها، وتفرقها في آن واحد، مساجلات ونقاشات، لا حد لها ولاحصر، مما جعل الجدال والمناظرة فنا، بل «علما»، قائم الذات في الثقافة العربية يدرسه الطلبة في المراحل العليا من دراساتهم. ولكي يستقيم النقاش ويتحقق له الحد الأدنى من التفاهم، حرص المؤلفون القدامى على بناء تأليفهم بناء منطقيا وعلى أسس منهجية واضحة كثيرا ما يفصحون عنها في مقدمات خاصة يجعلونها بمثابة «المداخل والمقدمات»2.

غير أن ما ينبغي التنبيه إليه هو أن لا تدفعنا خلاصة الجابري إلى إسقاط انشغالاتنا في الفكر العربي الإسلامي، وبقضايا النهضة والتحديث على مفاهيم لها شروط إمكان مغايرة، وبالتالي لا يمكن القول بوجود بحث إبستيمولوجي في الفكر العربي الإسلامي القديم، ما دام هذا البحث لم ير النور إلا في القرن العشرين من صلب الاهتمام بالعلم وقضاياه. بالفعل، اهتم العرب القدماء بالمقدمات وبالتأصيل النظري لكتبهم، أما أن نسمي ذلك بالبحث الإبستيمولوجي (بالمعنى المعاصر والمنبثق من الاشتغال على المعرفة العلمية)، فهو من باب المقارنة والتقريب ليس إلا.

في هذا السياق، يذهب الأستاذ محمد أركون في تطرقه لأصول الفقه كإحدى العلوم الشعرية الأساسية، وإشادته بعلم من أعلامه القدماء وهو الإمام الشافعي، مقابل نقده اللاذع والصريح لأساتذة علم أصول الفقه وعلم أصول الدين المعاصرين.كتب في مقدمة كتابه «تاريخية الفكر العربي الإسلامي»: «إنني لا أعرف أي مفكر مسلم واحد حاول أن يبذل ما بذله الشافعي من جهد عقلي لدى كتابته لرسالته الشهيرة.أما تعاليم أساتذة أصول الفقه في كليات الشريعة الموجودة حاليا فتتلخص في التجميع والتلفيق والتكرار السكولاستيكي لبعض الكتب المدرسية الكلاسيكية. هذا مع العلم أن نقد العقل الإسلامي الخالص ينبغي أن يحصل هنا قبل أي مكان آخر. إن أصول الفقه قد تعرضت بطريقتها الخاصة لما نسميه اليوم بالإبستيمولوجيا أو النظرية النقدية للمعرفة، لأنهم كانوا يعرفون بأن الأحكام الشرعية الصادرة عن الفقهاء تحتاج بشكل مسبق إلى تيولوجيا متماسكة أي إلى علم أصول الدين الذي يتطلب بدوره تأويلا مناسبا وصحيحا للنصوص المقدمة، فإنه كان لعلماء الأصول ميزة كتابه مقدمات لغوية لرسائلهم مطبقة على القرآن والحديث...»3.

وإذا طرحنا السؤال عن طبيعة الأنساق الإبستمولوجية الكبرى عند العرب القدماء، نجد المهتمين والباحثين يقدمون إجابات مختلفة باختلاف مرجعياتهم وأهدافهم:

فالجابري في نقده للعقل العربي يعلي من شأن العقلانية الرشدية ويعتبر نظام البرهان (مقابل البيان والعرفان) عنصرا تراثيا ينبغي الاهتداء به والانطلاق منه لبناء عقلانية عربية معاصرة، خلافا لعبد الله العروي الذي يدعو إلى القطيعة مع التراث واستلهام عقلانيتنا من الغرب.

ومقابل بحث الجابري عن التأسيس لإبستمولوجيا عقلانية واحدة يذهب باحثون آخرون إلى تشتيت ذلك الأساس عبر الاحتفاء بالاختلاف والتعدد والهامش، وبالتالي الإقرار بوجود إبستيمولوجيات كثيرة على صعيد الفكر والأدب. ونعطي المثال على ذلك بكتابات كل من عبد الكبير الخطيبي وعبد الفتاح كيليطو: الأول يهتم بالتعدد والاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية، والثاني يعد رائدا في إعادة الاعتبار وتسليط الأضواء على هوامش الأدب العربي، خاصة التراث السردي.

مما تقدم، نخرج بخلاصتين أساسيتين اثنتين:

1- إن وجود شكل من أشكال البحث الإبستيمولوجي في الفكر العربي الإسلامي القديم لا يعني بأي حال من الأحوال أن الشروط التاريخية والمعرفية التي ولدته هي نفسها التي أسست للبحث الابستيمولوجي عند الغرب.

2 - إنه بالقدر الذي يعترف فيه دارسو الفكر العربي الإسلامي بريادة أسلافنا في الاهتمام بالتأسيس النظري لمؤلفاته، بالقدر الذي تبرز فيه الحاجة التاريخية والمعرفية إلى العناية الجدية بالبحث الإبستمولوجي في مختلف التخصصات المعرفية بالجامعات العربية عموما، والجامعات المغربية على وجه التخصيص.

**هوامش:**

1. الجابري، محمد عابد (1980)، «المعقول واللامعقول في مقدمة ابن خلدون»، أعمال ندوة بن خلدون، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ص75.
2. نفسه، ص 76-75.
3. أركون، محمد(1998)، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ترجمة هاشم صالح، ط3، ص21.



# قراءة نقدية لرواية مراد علمي:
# «الرّحيل، دمعة مسافرة»

■حميد لغشاوي

هذه القراءة في صدى صوت الخارج من كتابة الرواية .. رواية أنجزها كاتب كاسر تعوي «اللغة المغربية، الدارجة» في براري نصوصه، يمارس فِعْل العبور الحُرّ عبر الحدود المُقفلة بين العربية الفصحى والدارجة المغربية برشاقةٍ عزيزةِ النظائر في التأليف المغربي المعاصر. هل نقول إنه ذئب الكتابة؟ مراد علمي الخارج أبدا عن المألوف ... الهارب باستمرار من سلط التنميط المؤسسي ... ويعلنها حربا ضد التواطؤ والبلادة. كاتب يعلن العصيان عن نفسه، ويكتب لها مواعيد استثنائية مع قراء استثنائيين، إنه صوت مختلف من لا صوت له أو هو صوت من لا صوت له في الثقافة المغربية. من يتقن لعبة كشف المستور وفن الإنفلات كمراد علمي؟ من منا يركض نحو خلاء الكتابة بكل الشراسة ... ؟ وينظر الى وجهه في مرآة الحقيقة بلغتها؟ بحب وشرف نقدم لكم هذه القراءة في نص إبداعي روائي «الرحيل، دمعة مسافرة»، منشورات دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الطبعة الأولى 2012، لكاتب فذ يملك جرأة السير في الإتجاه المعاكس لما هو مألوف في حقل الكتابة الروائية، وقدرة الإنصات إلى المتخيل العميق ونبض الوجود والكينونة الغارقة في متاهات النسيان.

فالأصل أن تكتب رواية باللغة العربية ممزوجة بلغة محكية تستمد تراكيبها من الكلام الشفهي «والفنان الناثر يشيد ذلك التعدد اللساني الإجتماعي حول الموضوع بما فيه الصورة المكتملة، المشبعة بامتلاء الأصداء الحوارية المحسوبة فنيا بالنسبة لجميع الأصوات والنبرات الجوهرية الموجودة في ذلك التعدد» (ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 90)، عند مراد علمي يكتب لنا روايته بلغة يسميها اللغة المغربية، الدارجة، «لغة امّي أو لغة لَـحليب اللوّل اللي خدّرات ليـّا به الـدّات» (الرحيل، ص 21)، وليست بالمهمّة الصعبة على كاتبٍ محترف؛ يُمْسِك بناصيتها، وتعهد الكتابة بها، لا من نكات، حكايات، قصة قصيرة، شعر، دراسة، مقالات، مسرحية إلخ.

إن ما ينبعث على السرور (أوالضيق) هو أن اللغة التي كتب بها هذا العمل الأدبي ـ وهي «اللغة المغربية، الدارجة»ـ مليئة بالريبة: إلى أي جهة جغرافية تنتمي إليها؟ وإلى أي قاموس ستخضع له هذه اللغة الواسعة، المتجددة والحية التي تقبل الذخيل وتطوعه وفق أبنية الكلام، من الفرنسية أو الأنجليزية وحتى الألمانية والإسبانية إلى لغتها، تستوعب كذلك ألفاظا مشتركة بين الفصحة والعامية، واستفادت من الدول والشعوب التي تعاقبت عليها، مما جعلها أرض خصبة للتمازج الثقافي والتقاليد المغربية، مزيج رهيب يشمل الموروث الحضاري؟

لغة الرحيل تحاول تكسير الهوة بين الدارجة المغربية والعربية الفصحى، تلك اللغة التي يمكن أن يطلق عليها «البين بين» أو«لغة الديمقراطية الحقيقية، لغة الحرية والتحرر...» (الرحيل، ص 95)، فالذات الساردة تعيش الإغتراب في وطنها، هي اغتراب اللغة الأمومية: «قولت مع راسي، إيلا تعلّمت اللغات الأجنبية، من المحتمل نتخلّص من الغوربة اللي كنشعر بيها، ولو ما عمّرني خـويت لَـبلاد» (الرحيل، ص 22)، فالدافع إلى ذلك هو دعوة صريحة إلى الإهتمام بالدارجة، والرقي بمستوياتها التعبيرية دون تحامل ضد اللغة العربية «كون غير استعملنا المغربية الدارجة، والله ما يبقى حدّ أمي، بالطبع غادى ديما تحتفض اللغة الـعربية بمكانتها كلغة عالمة، موروت كوني، لغة الجامعات، الدين، الجرائد، البيانات الرسمية» (الرحيل، ص 22). فهل استطاعت هذه اللغة ان تُتْقِن فِعْلَ السَّرْد والوصف وتَجْديل الأشياء والعلاقات من دون أن تساوم على جماليات التعبير؟

يقع في أعلى الرواية إسم الكاتب مراد علمي، وتحته مباشرة وسط إطار أسود كتبت كلمات بتتابع الرحيل بلون أحمر، ودمعة مسافرة بلون أبيض، وبلغة أجنبية أوت «out» بلون أحمر، وفي أسفل اللوحة، رواية باللغة المغربية، الدارجة، فماهي دلالات الغلاف بالبحث في المعاني التي يمكن أن تفيض بها الموسوعة الإدراكية ومقامات التلقي؟

يعتبر العنوان «دعاية منمقة»، وله أدوار متعددة، يشير إلى عوالم وأكوان قيمية، يبدو مضللا في دلالاته المباشرة، لكنه ثري في إيحاءاته الفكرية، «إن وظيفة العنوان هي وسم بداية النص، أي تشكيل النص بإعتباره سلعة... إن للعنوان دائما وظيفة مزدوجة : تلفظية وإشارية» (رولان بارت، التحليل النصي، ص 82). على مستوى القراءة أولا هل يمكن أن نقرأه على الشكل التالي، إعتمادا على معيار اللون، «الرحيل، أوت» في هذه الحالة سيكون العنوان سفر إلى الخارج، فالرحيل في العرف المفهومي تعني»: ذهاب، سفر، استعد للرحيل».. ورحل رحيلا وترحالا: سار ومضى» (المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 539-540)، والرحلة وهي انتقال في الفضاء، وكتابة كلمة «الرحيل» و«out» بلون أحمر، تفتح لنا القراءة شهية التأويل، فالألوان معان متعددة و«إدراك اللون هو إدراك ثقافي» (بنكراد سعيد، السيميائيات، ص 99)، واللون الأحمر يشير في دلالته إلى موضوعات متعددة: العاطفة مثلا أوالإنفعال، النار والغضب... فما هي التيمة التي يمكن أن تنسجم مع معنى الرحيل إذن؟ نعود مرة أخرى إلى معنى الرحيل في العرف المفهومي بإعتباره سفر: أهو عن رغبة وحب أم إكراه غير مرغوب فيه؟ وإذا أضفنا للعنوان «دمعة مسافرة»، فهذه الجملة تقدم لنا رؤية مخصوصة ومهمازا للبوح الحزين. إن هذه الألوان المنتقاة لها تتمة لدلالة العنوان. فاللون الأسود المكتوب عليه هذه الكلمات هو لون الظلام، يشير إلى الإختفاء والرحيل والتلاشي، وهي حالة تجلي الأشياء كما تظهر في الظلام، حيث تختفي المعالم وسط الدروب المجهولة، ولذلك فهذه الألوان ليست أداة للتوصيل وخلق المعاني وإنما تشير إلى حالة معنوية مظلمة مرتبطة بالرحيل. عقب إسم الكاتب والعنوان يحدد لنا الكاتب جنس عمله «رواية» ولغتها المغربية، الدارجة، لذلك فقد أزاح عن القارئ عناء البحث في تحديد جنس منجزه الإبداعي، مقابل ذلك أدخله في متاهات أخرى متعلقة باللغة: فهل فعلا تستطيع الرواية أن ترسم عالما تخييليا باللغة المغربية، الدارجة؟ هذا التحديد يثير فضول القارئ الذي تعود على قراءة الرواية باللغة العربية، تمزج داخلها تعدد

د. مراد علمي

# الرّحيل
## دمْعة مْسافْرة
# OUT
### رواية باللغة المغربية الدّارجة

لغوي أو لغات إجتماعية.

«الرحيل» من حيث البناء والشكل، لوحة واحدة يجب أن تفهمها في كليتها فليست بها فصول ولا توقفات، إنها بعبارة أخرى، مساحة من الرحيل يحتاج إلى الركد وراءه من أجل فهمه في كليته.

بعد هذا التحديد للمعطيات المتعلقة بالعنوان، والموجودة في لوحة بلون أسود، لون الصمت الحاسم بلا أمل في المستقبل، ويرتبط «بالإضطراب والتلوث والضجيج» (جيلبير دوران، لانتروبولوجيا، ص 66). إنه لون الحزن ولون الظلمة، وغياب الرؤية، رحيل دمعة مسافرة خارج وطنها، باحثة عن مستقبل مجهول، ولذلك سترسم لنا هذه اللوحة عوالم لن ترغب فيها الذات، ويصبح الرحيل أساسه الإنعتاق من الطابوهات التي تأسر الذات في التعبير عن مكنونها وتطلعاتها لتنخرط في مجاهيل أخرى، هي عوالم بصرية تملأ واجهة الرواية .

إن هذه العناصر الشكلية والإيحائية المؤطرة لعنوان الرواية لها صيرورة أحداث متظافرة تدور حول نواة واحدة وهي «الرحيل» بحثا عن عوالم أخرى، وهروبا إلى مستقبل مجهول، وذلك المسار تظهر ملامحه الأولى منذ السطر الأول للرواية «يلا ّه دوّزت الباكالوريا أو أنا نطيح في واحد الحفرة، كلتة مضلامة كنسمّيوها المستقبل المجهول» (الرحيل، ص 5)، وإذا أخذنا بعين الإعتبار البناء العام الذي ترتهن عليه الصيرورة السردية (انظر تودوروف، أنواع الخطابات)، مما لاشك فيه أن رواية «الرحيل» ينتهي الجهد فيها مفتوحا على مصراعيه، فالبداية محددة في حصول السارد على الباكالوريا، والنهاية التي تقف عندها خيوط العوالم الدلالية للرواية، ببنائها صراحة أو ضمنا، تبقى مفتوحة، وقضية من مثل هذا الشأن تطرح إشكالا لدى القارئ والناقد معا: أهو إنكار ما كان منطلق الصيرورة في البداية، وصراخ الفكر مع ما كان يهدف إلى تحقيقه، على أنه ملاذ ولادة الذات الجديد، والذي يمكن أن يتحقق فيه الوجود والإستقلال والممكن؟ فإذا كان منطلق الرواية حصول الذات الساردة على الباكالوريا، وخيبة أملها، كان السبيل الأمثل الإنفلات من وصاية هذا المجتمع الفاسد بدءا بالأسرة والمدرسة والمحيط الخارجي وصولا إلى المجتمع بأسره، وانتصار لصوت السارد التواقة إلى التحرر والبحث عن عالم آخر، الذي كانت ألمانيا البديل: «من أجل شوية ديال المعرفة، الحرية، التسامح، الإنسانية، يمكن الحب الصادق أو الجنس اللي كنبقاوا متعطـّشين ليه طيلة الحياة، ولا ّ باش نعيش أحلامي أو عـينيا مـحـْلولين» (الرحيل، ص 25)، لكن الذات في الرواية لم تعش حالة توازن نفسي، لاهنا ولا هناك، فهي تظل يسكنها هاجس التردد الذي لاينمحي « بين الهنا» الذي يمثله سراب المتخيل الذهني، المسكون بالسخط والفوضى والمرض الإجتماعي «مرايا داتي هي اللي ألـّماتني» (الرحيل، ص 86)، «والهناك» الذي يعيش تقلبات، تارة ينسم الأمان والحرية والضبط الزمني والإلتزام والمسؤولية تجاه القضايا الإنسانية التي ترتبط بالعدل والحق والحياة، وتارة أخرى تهب ريح العنصرية، ورتابة الحياة، والتهديد بالرحيل والترحيل: «من أكبر خيبات الأمل والمرارة اللي دوقتها على يدّ لالمان، هوما لياليهم االتعيسة، الكحلة، اللي كـتـنين أو أتـّـوجع، غير كيضـّـفى ضو السوبيرمارشي التـّالي، كتنساحب الحياة من الـدّروبة، أو كـتـجـبـّد فـوق فراش الـزمـان...» (الرحيل، ص 147)، «كونت أجنبي، لدالك تحت التصرف، سهل المنال أو التهديد بالـتـرحيل» (الرحيل، ص 197).

«رحيل» رحلة بحث عن حلم مفقود فتدخل الذات الساردة في متاهات الصراع بين عالمين: ألماني متعجرف، ومسلم مغربي يدافع عن شرفه، دنسته كلمة الإرهاب والخيانة والصورة النمطية السلبية التي يحملها الألماني، بصفة خاصة، والأوروبي بصفة عامة عن العربي وعن سكان شمال إفريقيا والمسلم عـمـوما، و يبدو هذا التحدي أكثر وضوحا من خلال سخرية لاذعة تطبع النص الروائي، وتتوخى التعبير بآليات مختلفة فيها الجملة المضادة والتهجين والأسلبة والتنويع، وغيرها من الآليات السردية.

«غير سوّلوني على الدين اللي معتانق، ردّيت بغير تردد: الإسلام، أو إيلا بغيتوا تعرفوا المدهب، المدهب المالكي، بـْلا ما إسوّلني حدّ. كان في رأي «تروبادور» من الأحسن نراوغهم

أو نتـّاخد موقف دفاعي، أمـّوّه. لأن أسهم الإسلام هابطة بزاف فى السوق، لا لالـّماني ولا العالمي، ماكاين اللي يشريها من عندك... قولت ليه، سمح ليـا، مايمكنش ليك تنسب ليـّا كل حاجة طرات في العالم لأنني مسلم... أو المسيحيين اللي قتلوا، أتـّاجروا في العبيد أو وزّعوهم على العالم كولـّـو، ما خصّـناش نـرميوهـُم فى البحر؟ أو لالمان اللي قتلوا كتر من عشرين مليون روسي، ماشي واجب عليهم مايشريوا من ألمانيا ولا إبرة وحدة؟ أو المريكانيين اللي تابعهم أتـر الدم حتى بيت أنـّعـاس أوباما؟» (الرحيل ص، 213-212).

إن حركة السرد يحاكي إيقاع فعل جنسي يقود من الإشتهاء الجارف إلى الإنتصاب الجنوني. بقدر ما كان الجنس في البدايات الأولى للرواية يمزج داخله الحب بالإحتقار كما الشأن مع مارتـينيز، بقدر ما تحول إلى نار وحرارة وهوس ارتواء جديد في ألمانيا وهذا ما تبرزه شخصية محمد الغاني بصفة دالة على الإفتتان بجسد المرأة واشتهائه لها.

«مـادام مارتـينيز، إلاهتي وإلاهة حبي اللـّـول، ما عمـّرني انـّساها، شكون اللي عرف فاين راها دابا، يمكن ماتت ولا ّ دخـول فـيها الشـّـراب طـول أو عـرض ...»

«الله الله على كونـْدولا شحال كونت سعيد. يلا ّه أوصلت ألمانيا أو هاد الخير، مرحبة بيك آ محمد فى لالمان، قـولت مع راسي، أوربـّية بيضة، جبن، الله على ضحيكة رقيقة أو خفة فى الدم، ماشي بحال مادام مارتـينيز، ميا في الميا كلاها الزمان، عرق الكلييان أو الريحة فى الفم اللي كانت مشاركاها مع النص اللي كــانـوا كيتوافدوا عليها. معكازة ...» (الرحيل، ص 64).

«كوندولا حبي الكبير التـّـاني، شمـّيت ريحة الخوخ، المعطـّر من بعيد، أكيد كان الشعر زعر كيصقل، مسقي، مغسول أو مضروب بلمقص أو الزّيـزوار بحـرفية كبيرة، مدوّر بشنايف ورديبين حنان أو عسول ألـدّ من محـّار الواليدية» (الرحيل، ص 64)، فمارتـينيز إحالة إلى بعد القدارة بوجوهه المقززة والمنفرة تقابلها في البداية أحاسيس البطل الغامضة تدفع لاشعوريا إلا التلذذ بها مما يولد حالة إستيهام تولد الدهشة مصدرها الحب «كانت مـارتـينيز ديما ضريبـّـفة معايا، كتبغيني، على ما ضنـّـيت أو ضن معايا حماقي، إيـلا شـافـتـني كتجي كتجري باش تحطـّ جـوج بوسات مبللين على خدودي... كانت كتعرف بزاف ديال الناس، مصاحبة مع الـنصّ ديال المدينة ... مع الوقت رجعات هي العمدة، بلا ما عمـّرها تعرف المجلس البلدي فاين جا» (الرحيل، ص 53).

إذن، اقتنص محمد الغاني الارتواء الجنسي والحب بعد أن ذاق الحرمان والكبت والمنع، لعله رحيل من طقوس الخوف والقهر إلى الحرية واللذة الشبقية والتحرر الوجودي انتهى بارتواء جنسي «بديت كنبكي بكـثـرة الفرحة والرغبة الجامحة. أو أنا نحس بدفعة ريح بارد غير تهـزّ ليزار باش إعلمني أن دات كوندولا الناعمة يلا ّه هبطات بالباراشوت، ماخلا ّتش بلاصتها تسخون حتى غرسات لسانها الوردي فى فمـّي أوقبضات الأستـاد...، عملات ليـّا المساج، باست داتي كـولـّـها، السدر، الكرش، السرّة، جهنـّام، ساقي أو مصـّات فى لهفة أو شوق صباع رجلي... مارسنا الكنس» (الرحيل، ص 190).

فإذا كان مصطفى سعيد في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» قد عاث فسادا في أجساد العذارى لكسر «قلاع الشرف الأروبي» بمديته، ليعود في النهاية إلى بلاده منسيا ويموت غرقا في النيل السوداني، ويأتي بعده إدريس في رواية «البعيدون»، فإن البطل «محمد الغاني» هو الآخر مسكون بهاجس الجنس ومنفعل عليه «من طرف الفتاة ماريون»، فيتهم من لدن الأم بالمستعمر الجديد، لذلك أصبح هدفا للتـرحيل والطرد، لكنه مقابل ذلك استطاع أن يدافع عن نفسه من خلال تسخير الجنس الأنثوي نفسه، وهذا مانجده في الرسائل المتبادلة بين أم ماريون وخطيبته كيزيلا، تقول أم ماريون: «من دابا فصاعدا ما نبغيوا لا نسمعوك، لا نشفوك. إيـلا حاربونا أخـّـوتك المتوحشين بالرعب أو الإرهاب، كتسخـّـر نتـا سيفك المقدس باش تحمـّل بناتنا أو نهار آخور تستعمر أوربا أوميريكان من الداخل» (الرحيل، ص 196). «شنو طرا ألـْبنتك حتى هجمات أو ستغلات خطيبي؟ ما عمـّرو بغى ينعس مع بنتك، ولاكن هي الوحيدة اللـي سخـّـرات غريزتها البدائية... تبـّـرعات بلا ماتدفع أي مقابل أو حشات كرموستها في شي حاجة كونت كـنضن أنا كنملكها، «محمد» ماشي فريسة، أودابا كالسة بنتك كـتفشر علينا أو تزعم أنها حاملة منـّـو. والله ما نتيق بيها. المهم محمد ما حمـّلش بنتك أو مانفضش عليها غبار العنوسة، ولاكن العكس ...» (الرحيل، 202). فالسلوك كان رد فعل لممارسات الآخر الإستبدادية تغلب عليها الرغبة يقابله وعي جمعي تمثله الأم يرغب في الثأر والإنتقام، بيد أن الذات لم تكتف بالدفاع عن نفسها مباشرة وإنما تسللت إلى الوعي الجمعي.

في قراءةٍ أولى للنص تشدك الدهشة، إثارة المشاعر، كـي تتـعاطف من بعد مع شخصيات تتشابه من حيث المعاناة والصراع مع الحياة، فبالإضافة إلى الشخصية المحورية وهي البطل محمد الغاني «غني الأحلام والأوهام اللي رْماوني في جهنـّام هاد البلاد التعيسة» (الرحيل، ص 71)، بنى الكاتب شخصياته بقدْرٍ من التوازن الملاحظ من حيث الوظائف المسندة إليها في النسيج والوقائعي للرواية. فالحب الأبوي العنيف بين محمد الغاني وأبيه في المغرب يقابله حرمان أبوي في ألمانيا يمثله الأب «مايار» والإبن «ماركوس»، و«كوندولا» رمز للفتاة في ألمانيا وإيمان في المغرب، يقول السارد: «إيمان مثلا، صديقة عـزيزة عليـّا، قرات معايا فى التـّانوي، تمكـّنات ما تهز ّ ولا كتاب في حياتها كولـّـها... غير شدّ الشاوش باب التـّانوية فى الصـّيف، شدّات حتى هي جميع الكتوبة أو باعتهم... واحد المرّة كونـّا كالسين بوحدنا، قالت ليا، بيني أو بينك، كـيقراوا الروايات غير العاكرات أو النـّاشفات... المعرفة كولـّـها اللـي كانت كتـّـوفرعليها من صنع محلـّي محـض، من أمـّها، خوالاتها، عمـّاتها، الحمـّام، كـوافـورة الحـومـة...» (الرحيل، ص 71)، «أمـّا كوندولا علاش أمـّا سوّلتيها أو تكلـّمتي، حتى هي عندها ما تقول أو رأي معيـّن، مستقل، كان الموضوع كيتعلق بالرياضيات، الكيمياء، التاريخ، الآداب ولا ّ التربية الجنسية، اللي خصـّها أدّرس عندنا حتى حنا كـمادة، أو إيـلا شاركتيها النقاش، كـتحلى الكلسة معاها» (الرحيل، ص 97)، فالكاتب يستحضر الشخصيات من أجل الكشف عن شخصيات مقابلة لها سواء في المغرب أو ألمانيا كما أن الموضوعات هي الأخرى تحبل بالتناقضات الضدية فيحوّل الشخصيات إلى حَمَلَةٍ للدلالات التي تَنْفُثُها الوقائع المَرْوية عن طريق الحوار أو عن طريق السَّرْد.

الرحيل رواية «تجربة بوعي لغوي تجريبي، عميـق» و«تجديد للشكل الروائي بتقنياته المتعددة»، سيكون لها شأنٌ كبير في الإنتاج الروائي في المغرب، حين تقرأ قراءة جادة، عميـقة ومسـتـوفـية.

نخلص من هذه القراءة أن «الرحيل» تجربة ثرية على مستوى التأويل بدءا بعنوانها وبنيتها وتشكيلها الجمالي والمعرفي، تراوح في عمقها جدلية المعيش والخيال. وإضافة نوعية جديدة لقضية الصراع بين الشرق والغرب التي تناولتها بعض الأعمال الروائية كرواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، لطيب صالح، و«البعيدون» لبهاء الدين الطود، تزيل علينا بعض التساؤلات بشأن اللغة المغربية، الدراجة، وأسلوبها وطبيعة رموزها، في إنتاج نص خيالي ضمن واقع التجريب السردي المغربي المعاصر بطريقته وتقنيته المتجددة والمتجسدة في رواية «الرحيل، دمـعة مسافرة»، حيث لأول مرة تقدم لنا إطلالات مستوفية، مثيرة وشيقة لـنمط حياة، طقوس، حضارة، ثـقـافـة وعادات الألمان.

مقالة


سمير مومني

# الأدب والواقع

ليس انتشاءا نرجسيا أن نتحدث في هذا المقال عن موضوع علاقة الأدب بالواقع على أساس أنه موضوع جديد بل هو نوع من إعادة حفر في هذه العلاقة.

إن محاولة الحديث عن ارتباط الأدب بالواقع مهما اختلف شكل هذه الارتباطات ليس لجوءا عاطفيا وليس كسرا لطوق الوصايا النقدية، بل هو ظاهرة نقد أدبية حديثة، بل لها تاريخ عميق ضارب في جذور الحضارة اليونانية، فرغم تموقف أفلاطون من الشعراء وطردهم من المدينة الفاضلة إلا أنه كان يجد في الأدب الوسيلة التي يسعى إليها والوظيفة التربوية والتهذيبية التي يقوم بها. غير أن رؤيته الإنكسارية حول ما للأدب من جوانب باطنية وشعورية لدى الإنسان أظهره وكأنه بعيد عن الواقع وقضاياه.

وفي خضم التحولات والثورات التي عرفتها المجتمعات ما بعد اليونانية سواء ثورات سياسية أو صناعية أو ثقافية أو مجتمعية، سيكون مؤكدا على الأدب أن يربط صلة وصل جديدة مع الواقع برصد أحداثه ووقائعه وتناقضاته حيث أصبح التنوع الواقعي يشكل موضوعا تستدرج الأدباء والكتاب في منجزهم الإبداعي. هذه الثورة الأدبية ستؤدي إلى ظهور اتجاهات نقدية عقدت تصالحا مع الواقع بالانتماء إليه ساعية إلى التنقيب في علاقة الأدب به. وما يحكم هذه العلاقة أو ينتج عنها من تأثير في الواقع، لكن افتقارها إلى ميكانزمات نظرية ومرجعية موحدة منعها من تشكيل مدرسة واحدة تجمع روابط فكرية وإبداعية وينسجمون وفق ضوابط منهجية بل إن ذلك كان سببا في بروز هذه التيارات التي ستسمى في ما بعد بالمدارس الواقعية.

يعتبر البعض الواقع هو ما انطبع في ذهن الأديب وعكسته رؤيته بحيث يشتمل على معطيات الوجدان والحس وعلى تصورات يبنيها الفرد وفقا لعلاقاته في المجتمع. بينما يرى الآخرون أن الواقع في الأدب هو الواقع الاجتماعي، رغم اختلاف تناقضاته وتباين مصالحه، وما لذلك من أثر على النظرة إلى الإبداع وعلاقته بما يوجد في الواقع، حيث يقوم البعض بتصوير الواقع بشكل يكاد يكون مضاعفا له وتكرارا، أو يتخذ منه موقفا أو يقوم برد فعل على ما أثر فيه منسجما في ذلك مع مشاعره الذاتية فقط.

في حين يرى آخرون أن الواقع في الأدب يتجسد في الذات الشعورية تارة والذات اللاشعورية تارة أخرى واللاشعور الجمعي تارة ثالثة أو هو هذه الذات ذات الأديب في تجربة ميتافيزيقية عاشتها.

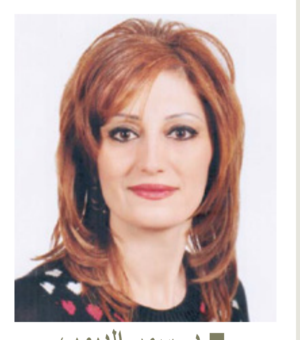
وخلافا لما تراه التيارات النقدية من أن الأدب يرتبط بالواقع فيشتق منه مادته ويعبر عنه فيكشف عن أسراره وتناقضاته أو يتعالى عليه فينتج الزيف والأوهام، فإن موقف النقاد المعاصرين تباينت في النظرة لهذه العلاقة. فنازك الملائكة مثلا تعتبر الارتباط بالواقع حتمية كل أديب وموقفا يجبر عليه باعتبار الأدب ليس تفاحة مسحورة تنبث في الهواء.

أما سلامة موسى فيرى أن قاعدة الأدب الوحيدة هي ارتباطه بالحياة الاجتماعية وعكسه إياها ومهمة الناقد هي دراسة الحياة من جميع وجوهها كما تتمثل في الأدب.

ويذهب حسين مروة إلى أن العلاقة الصحيحة التي ينبغي أن تقوم بين الأدب والواقع هي العلاقة التفاعلية التي تؤمن بالتبادل الوظيفي بينهما والتي تحترم خصوصية كل طرف. وقد عبر محمد مندور عن ذلك حين قال: إن ما نسميه واقعا ليس إلا الصورة الذهنية التي لدينا عنه.

إن الأدب هو حياة للواقع على حد تعبير كامي لوراش بماذا يفيدنا الأدب إن لم يعلمنا كيف نحيا؟.

مقالة



■ د. سمر الديوب

# الوصف في رواية أحزان السندباد(1)

**- الوصف في المعجم والنقد**

يعدّ الوصف مكوناً من مكونات الخطاب، وعنصراً من عناصره. وقد تحدث النقاد العرب القدامى عن الوصف، وارتبط لديهم بالشعر. فعدّوه معيار جودة الشعر، ومجالاً للتفاضل بين الشعراء. وقد ارتبط الوصف بالشعر؛ لأن العرب لم تعرف الرواية إلا في العصر الحديث. فنجد حضوره واضحاً في الرواية العربية في مراحل تطورها.

وقد اهتم النقاد القدامى بالوصف خلاف النقاد المحدثين الذين انصرفوا عنه -إلا أقلهم- (2) إلى السرد والخطاب. فقد نهضت الرواية على الوصف. لكنّ النقد غيّبه.

وارتبط الوصف بالمحاكاة، والتصوير، والتخييل. وقد أفادت المادة -معجمياً- معاني الكشف، والإيضاح، والحسن، والاتصاف: «وصف الشيء له وعليه وصفاً، وصفة: حلاه... الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته...».(3)

يأخذ التعريف السابق بعين الاعتبار البعد التداولي: الكشف والإيضاح. ومن هنا علاقته بالبلاغة. ويعني الكلام السابق أن كل ما دل على الصفات والهيئات مدرج في الوصف، يحمل معنى الإبانة والكشف من جهة، ومعنى الإخبار الذي يخصص الموصوف من جهة أخرى.

ويمكن أن نمثل لتعريف الوصف بما يلي:

إخبار عن الصفات ← تدقيق في الصفات ← ارتباط بالحواس، أو بالمشاعر.

وقد ارتبط الوصف بالمستوى الأدبي البلاغي. وهو الأمر الذي نجده لدى البلاغيين القدامى، فربطوا الوصف بشكل التعبير، وبالنظام والترتيب في الكلام، فقد رأى قدامة بن جعفر(4) أن الوصف محسّن. ومن شروطه لديه أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة. يقول:(5) «الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات. ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولادها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته».

يعني الكلام السابق أن الوصف قد عُدّ مقياساً من مقاييس الشعرية، وارتبط بحقيقة الموصوفات، لكنه حديث عن الصفة التي تتبع الموصوف، لا حديث عن أثر الوصف ووظيفته في النص الأدبي: أي المحاكاة والتمثيل بالحس من أجل أن يستحضر السامع الشيء ووظيفته. فيرتبط الوصف بالأحوال والهيئات أي بالصورة الخارجية، ويتحول الموصوف من شكل مادي إلى شكل فني له خصوصية لغوية.

كما أن الوصف -لدى قدامة- مركب لا مفرد، فالمبدع المبرّز من أتى بأكثر المعاني للموصوف المركب مع التركيز على النقل الأمين للواصف، فعلاقة الوصف بالموصوف علاقة مقاربة ومماثلة.

أما في العصر الحاضر فقد ربط إبراهيم فتحي في معجمه الوصف بالحواس قائلاً (6) إنه «شكل من أشكال القول، ينبئ عن كيف يبدو شيء ما، وكيف يكون مذاقه، ورائحته، وصوته، ومسلكه، وشعوره».

لقد أدرك النقاد المحدثون أن للوصف قيمتين: فنية، ونقدية. مع أنهم تأرجحوا بين النكران والرضى عن أهميته، ووظيفته في بناء الرواية. لكن الوصف ظلّ مستعلياً على مواقف النقاد، فلم يرتبط بجنس أدبي محدد، ولم ينظم سلفاً في شكل خاص، ولا يؤدي وظيفة واحدة في الخطاب، ولا يتجلى في شكل واحد. وقد تنوعت مواقف النقاد المحدثين من الوصف، وربما أمكن لهذا البحث الوقوف عند بعض من جهودهم في هذا المجال بهدف تحليل الوصف في رواية الخيال العلمي أحزان السندباد.

**- أحزان السندباد**

تدور أحداث الرواية في الهند، يسردها راوٍ هو الشخصية الواصفة على امتداد صفحات الرواية، وهو طالب عربي يحضر رسالة دكتوراه في الرياضيات، يرغب في زيارة بعض الأصدقاء في الهند من بينهم راجنيش الفيلسوف، كثير التلاميذ، القادر على التأثير في مستمعيه، فيرى أحلاماً، يفاجأ أنه يراها في اليوم التالي تحدث معه «يا إلهي كلّ شيء يبدو ساحراً في هذه البلاد، حتى الأحلام؟ نفس المنظر الذي رأيته في الحلم بكل تفاصيله؟ (الرواية، ص111).

ومن بين أحلامه التي أضحت حقيقة في اليوم التالي فتاة هندية جميلة تعرّف إليها في محطة القطار، فشعر بقوة خفية نحوها. «آه أحلم بهما في نومي، فأراهما بشحمهما ولحمهما يتجسدان أمامي، يا إلهي ما أعذب عيني نيلام، إنها تنظر إلي كأنها تحاول قراءة أفكاري، أحسّ أنني ضعيف أمام سحر عينيها». (الراوية، ص16).

يكشف الوصف فضاء الهند بعاداته، وطباع الهنود، ومعتقداتهم، وأوضاعهم السياسية والدينية والاجتماعية، ووضع العرب، وموقف الشخصية الواصفة من كثير من القضايا العربية والعالمية.

تتطور علاقته بنيلام، وتسرد له قصتها المؤلمة، فلها زواج سابق فاشل، فيربطه بها حزنها العميق، فتحبه حباً شديداً، ويشعر بميل نحوها، ويتزوجان، ويتابع رحلاته في الهند، فيتعرف إلى متخاطر شهير كان يزور جامعة أغرا، يهتم بالتخاطر والحاسة السادسة وقوى الإنسان الخفية «كان ماهراً جداً في قراءة الأفكار، ومعرفة الخفايا.. والتنبؤ بالمستقل القريب» (الرواية ص87) فأخبره أن سيبدأ مغامرة جديدة يتخلى فيها عن زوجه التي تحبه جداً، وأنه سيندم حين لا ينفع ندم، ويشرح له كيفية تدريب نفسه على معرفة الخفايا، والحاسة السادسة؛ لأنه نجح في رؤية إشارات يفسرها بالقفز فوق الزمن، ورؤية بعض ملامح المستقبل، وبعض ما تختزنه الذاكرة من الماضي . (الرواية، ص 88).

ثم يتعرف الراوي إلى إلهام العربية، ولا يدري سبب إنكار زواجه أمامها، وتتطور العلاقة بينهما بينما تتدهور حال زوجه الصحية، وترسل إليه، فلا يبالي، فيكتشف فجأة في زيارته وصديقه مكاناً يحرق فيه الهنود موتاهم وفاة زوجه، فعلم من أخيها أن مرضها كان السرطان، وأنه قد أتى ليحرق نيلام، وكان يأمل أن يتكل عليه لمساعدته في بث حب الحياة في نفس أخته المريضة، فندم حين لم يعد ينفع الندم «آه من أحزاني، أحزان السندباد» (الرواية، ص 119)، وتظهر نهاية

الرواية أحزانه المتوالية نتيجة خسارته أصدقاءه واحداً تلو الآخر نتيجة أزماتهم النفسية المرتبطة بواقعهم السياسي والاجتماعي.

**- الخطاب الوصفي وعلاقته بالسرد**

يعد ضمير المتكلم الذي قُدم الوصف به مرتبطاً بالكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية. فهو ضمير يناسب السرد. يرى د. مرتاض (7) أن ثمة تداخلاً بين السرد والوصف في النص الروائي، ويقودنا هذا الكلام إلى التساؤل حول هذا التداخل: هل يتداخل السرد والوصف أو يتجاوران؟!...

ثمة وصف بسيط يعطى من جملة قصيرة تشكل وحدة وصفية صغرى «الهنود لطفاء طيبون يعاملون الغريب باحترام». (الرواية،ص13). وثمة وصف مركب يبدأ بالعنوان المنتمي إلى السرد الروائي «أحزان السندباد»، فيكون الانتقال من الموصوف (السندباد) إلى أجزائه، ومكوناته. وثمة وصف انتشاري يواكب المشاهد والأحداث بشكل يسمح له بأن يقدم نفسه مهيمناً يُخضع لمشيئته محور السرد.

كما يمكن أن يحدث الوصف بالحدث، فيسمى الحدث وصفياً، ويمكن أن يحدث بالزمن الذي يؤدي وظائف مختلفة في مجرى علاقة زمن السرد الروائي (الخطاب)، وزمن الحكاية.

يبدو الوصف تجديداً للنفَس في العمل الأدبي السردي، وهو في هذه الحال يحقق وظيفة جمالية خلاف ما ذهب إليه د. مرتاض حين قال إن الوصف يناقض السرد، والسرد يتعارض حتماً مع الوصف، إذ رأى أن الوصف يبطئ حركة المسار السردي على الرغم من لزوم الوصف للسرد أكثر من لزوم السرد للوصف (8). ويناقض نفسه في موضع آخر حين يرى أن للوصف الروائي وظيفة، وبمقدار ما يكون ضرورياً لتسليط الضياء على بعض الأحوال أو المواقف بمقدار ما يكون معرقلاً لمسار الحدث الذي يتطلب المضي نحو الأمام.(9) ثم وجد أن الوصف يسهم في بناء السرد وبلورة أحداثه. (10) يبدو أنه يتحدث عما يبدو عن الوصف الذي يمثل وقفة، أي الوصف عن طريق الراوي الخارجي. أما الوصف المبأر الذي يتم عن طريق الشخصية فلا يعطل السرد.

والحق أن الوصف في كثير من المواضع يغني الحركة السردية، ويطورها؛ لأن للوصف بعداً حدثياً سردياً. فثمة حركة وصفية مولدة للمعنى بفضل سمة الوصف في هذه الرواية.

ويهتم الوصف بالأحوال، ويهتم السرد بالأعمال، فلا يهتم الوصف بمسار الحكاية بل يضيف معلومات جديدة إلى الحدث الوصفي. فالاتساع خاصية ثابتة في النص الوصفي؛ لذا نستطيع القول إن الخط الأفقي في الوصف يقابله خط عمودي زمني في السرد.

يبطئ الوصف المبأر السرد لكن الوصف الوظيفي يغني السرد. ويغدو الوصف الذي يظهر من تأمُّل الواصفِ الأشياءَ جزءاً من زمن القصة. وهو أمر لا يؤدي إلى تجمد الزمن، ونجده في الوصف الذي يشير إلى توتر الشخصية، فيضفي عليها بعداً جديداً.

- «آه من أحزاني أحزان السندباد الذي ينهش قلبه الاكتئاب والألم، وتكبر أخطاؤه حتى تسد عليه رغبة الحياة..» (الرواية، ص119).

- «استوقفني متشرد نظر لي بعمق وهو يعبث بلحيته ثم قال: تجنب أيها الغريب أن تتناقش مع فضوليّ مدع مغرور ستقابله في طريقك. أنا أقرأ الكثير في عينيك، ستشهد أياماً شديدة السواد». (الرواية، ص105).

يتشكل السرد في المثالين السابقين من الهيئة، والحال، والحدث الموصوف. فغاية هذه الرواية رسم الأشياء في وجودها في فضاء مرتبطة بالحدث، والزمن. ومع إدراكنا أن ثمة فرقاً بين النص السردي والنص الوصفي نجد أن الأفعال في النص السردي تصف حال الموصوف، فالفعل يعبث يدل على السرد بمقدار ما يدل على الوصف، فقد تحرك سردياً، لكنه وصف في تحركه. وبذلك نجد أننا لا يمكن أن نحدث فرقاً بين السرد والوصف؛ لأن الوصف من ضرورات النص السردي، فيمكن للواصف أن يصف من دون أن يسرد، فيكون وصفاً مبأراً، ويتوقف الزمن السردي، فيتوقف زمن القصة كلياً في الرواية حين يشتد الوصف؛ ليتسع زمن الخطاب. إذ يوقف الوصف القصة لكنه يعني امتداداً في الخطاب.(11) ولكن من الصعب عليه أن يسرد من دون أن يصف. يفضي بنا هذا الكلام إلى عدّ الوصف حاجة ضرورية للسرد أكثر من كون السرد حاجة ضرورية للوصف.

يسرّع الوصف المعبر عن الحدث في حوار الواصف مع المشعوذ زمن السرد على حساب زمن الحكاية. أما الوصف الخارجي للحكاية فيوقف الزمن، في حين أن السرد الوصفي يبطئ الحكاية، ويطيل زمن الخطاب بوساطة الأوصاف.

والشخصية الواصفة غير ثابتة في المكان، أما وعيها فيتحرك في زمن ذي خط ثابت. أما الاستشراف في حديث المتخاطر الهندي فهو حركة سردية تتجه إلى إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه سلفاً(12) فيقفز زمن الرواية إلى مستقبل الحدث. ومن المعروف عن الزمن الاستشرافي أنه لا يتسم باليقينية. أما في رواية الخيال العلمي فهو زمن يقيني أوجد حال توتر لدى الذات الواصفة، وأوجد عنصر تشويق، لاكتمال الرؤيا في نهاية الرواية.

ولم يأت الاستشراف على لسان الذات الواصفة، بل وقع عليها، فوُجد من دون أن يخلّ بالخط الزمني الروائي، وظهر بالحدث الوصفي الذي تجلت فيه النزعة الضدية بين الاستشراف، والاحتمال من جهة، واللغة اليقينية من جهة أخرى.

الوصف - حسب ما تقدم- تعبير لغوي يجاور السرد بالإشارات، والأفعال. وهو ما يؤدي إلى وجود تعالق بين النص اللغوي الوصفي، وحركة النفس. فثمة وصف، وعين واصفة، ودلالة مرتبطة بسياق الرواية بعامة، وثمة علاقة بالسرد . يرى جان ريكاردو أن «كل عمل تخييلي هو مكان احتراب متواصل»(13) ليست العملية عملية احتراب بقدر ما هي عملية تجاور، وتكامل. فثمة وظيفة سردية، ووظيفة وصفية. وثمة سرد ووصفي حين تتجاور الوظيفتان. مع أن ريكاردو يرى أن ثمة اختلافاً في بنية الخطاب السردي الذي يحصر المعنى عن بنية الخطاب الوصفي.

ويمكن أن نصل إلى نتيجة هي أن تجاور السرد والوصف في هذه الرواية قد أدّى إلى تكامل في مستوى الوظائف، والبناء الدلالي مع أنه قد أحدث بعض التغاير في مستوى الخطاب.

فإذا كان الوصف والسرد على هذه الحال من التجاور فكيف تجلّى المشهد الوصفي، والفعل الوصفي، والفعل القولي؟.

**- المشهد الوصفي «السرعة»**

تترابط الأحداث مشهدياً في مواضع متفرقة من الرواية، وهذا البناء المشهدي هو الذي ساعد الواصف على الانتقال على بساط سندباد من مشهد إلى مشهد، ومن رحلة إلى رحلة. وتذكرنا هذه التقنية بتقنية المسرح الكلاسّي إذ يتراكم الوصف، فينمو السرد عن طريق التعاقب، فيأتي كل مشهد بمنزلة لقطة سينمائية تؤسس للمشهد الكلي. وبسبب هذا البناء الوصفي القائم على تعاقب المشاهد يتباين الروائي عن السرد الروائي العادي الذي يعتمد تقنية الاسترجاع. فمحورية الذات الواصفة تجعلها حاضرة في كل مقطع سردي، وفي كل حوار يخدم غرض الوصف، فلا تغيب الوظائف السردية التي تنقل المتلقي من مقطع وصفي إلى آخر.

- «انتشرت زرافات الشبان والفتيات من أوربا بملامحهم الضائعة وهم يدخنون الحشيش، ويرقصون، ويغنون، ويتبادلون العناق مع بعضهم بعضاً. بعضهم وشم على يديه وصدره (لا تصنع حرباً، اصنع حباً، السلام لا الحرب). قلوب موشومة تخترقها سهام، شبان شعورهم طويلة، وذقونهم أيضاً، يرتدون ألبسة لا تكاد تستر عوراتهم. وفتيات يلبسن ألبسة مضحكة مزرية أحياناً بأشكال مستهترة، تبدو القذارة عليهم، يدخنَّ الحشيش أيضاً. ويتبادلن الضحكات المستهترة العابثة، وبعض الشبان الأفغان بملامحهم الخشنة يساومون السيّاح على قطع الحشيش، وقد برعوا بالاتجار به وتهريبه. وبعضهم يبيع الأفيون والهيروين والكوكائين بأسعار كبيرة». (الرواية، ص 7).

يمثل الشاهد السابق مشهداً وصفياً متكاملاً يحتوي حدّي المقطع الوصفي (البداية والنهاية) فثمة عبارة وصفية تعلن بدايته (انتشرت زرافات الشبان)، ونهايته (بعضهم يبيع الأفيون...). وهي لعبة مراوغة من الروائي؛ ليخفف من الفوارق بين السرد، والوصف.

تتعقد الممارسة الوصفية في الوحدة الوصفية

المتكاملة، وتتوالى الوحدات الوصفية، وتتعاقب؛ لتغدو مطلباً ملحاً بسبب الفكرة التي تؤدّى بالوصف. فثمة «تراكيب كثيرة تعدّ بحق برامج وصفية إذ ينتظر المروي له وصف الأسماء المكونة لها إن عاجلاً أو آجلاً.. ويبقى المروي له وقد استحال موصوفاً له ينتظر وصف الاسم أو الأسماء الأخرى، ولكن انتظاره لا يطول كثيراً». (14)

مهّد الواصف للمقطع الوصفي بملفوظ سردي يعبر عن الرغبة في الكشف والإخبار. وثمة نسق وصفي ينتظم الرواية. فتتعاقب المشاهد الوصفية من جهة، وتتوحد الأجزاء الموصوفة؛ لترتد إلى موصوف واحد ضمن المقطع الوصفي، فنيلام الجميلة ذات سارٍ أخضر ووجه ملائكي، وهي صفات ترتد إلى موصوف واحد.

**- وصف الأفعال وسردها**

يقوم الحدث الوصفي على تعيين الموصوف، وإلحاق الصفات به. وحرصُ الروائي على إزالة الغموض الآسر عن فضاء الهند دفعه إلى التدقيق في تعيين الصفات، وضبط العناصر؛ ليرسم صورة واضحة عن الموصوف.

ولم تُبن الجملة الوصفية على علة سببية في أغلب الأحيان، بل جاءت في سياق التتابع، والتعاقب الزمني.

الرغبة في الوصف ⟵ معرفة آلية الوصف ⟵ القدرة على الوصف ⟵ أن يرى ويصف.

يتجاوز الوصف في رواية الخيال العلمي المألوف، ويعمد إلى قلب المقاييس. فلا يلائم في انبنائه منطق الموصوفات العلي السببي لوجود حافز نفسي مرتبط بالفضاء الغريب المجهول (الهند).

يقرب سرد الأفعال المسافة بين السرد والوصف. وثمة فرق بين سرد الأفعال، ووصفها. فالأحداث في وصف الأفعال تتعاقب بتسلسل زمني خطي، أما في سرد الأفعال فيمكن التلاعب بزمن الأحداث.(15)

- «كنا نجلس على أحد المقاعد الحجرية في المحطة ننتظر القطار، والنسمات الباردة تخزنا وتلسعنا، فنتقوقع على أنفسنا، ولم نعد نستطيع تحمل البرد في الشتاء الهندي الجاف، فأخرجت -نيلام- بطانية من بين أغراضها، وأعطتنا إياها لنغطي بها جسمنا». (الرواية ص17).

لا يتلاعب الروائي بزمن الأحداث، فيصفها وصفاً فعلياً خطياً، أما سرد الأفعال فنجده في الوصف الاستشرافي -حديث الواصف مع المتشرد والمتخاطر الهندي- ففي هذين الموضعين تحدث قفزة زمنية إلى المستقبل، تُقطع من قبل الواصف بالعودة إلى الحاضر الذي يصفه.

وقد نجد وصفاً شاعرياً لأفعال يضفي صفة شعرية على لغة الوصف في هذه الرواية. فتحدث مراوغة شعرية في الحدث الوصفي، وتتجاور السمة الشعرية والسمة السردية.

- «فينا الحبيبة قطعة من القلب، إن خرجت منه ذبل ومات». (الرواية، ص 71).

- «يا إلهي ما أشدّ عذوبتها – نيلام-... حنونة كالمطر على الأرض العطشى، في قلبها دفء المرأة والأم والحبيبة، غفت على صدري كأنها تأمن من شرور الدنيا وغدرها». (الرواية ص78).

يتجاور وصف الأفعال والتصوير في الشاهدين السابقين، ونجد الوصف وصفاً أدبياً يخضع في دلالته للسياق، ولتجاور الألفاظ ضمن منطق خاص في الترابط.

لكن استقلال المشهد الوصفي في أغلب مواضع الرواية يجعلنا نرى الجملة الوصفية متمتعة بسمة الاستقلال على الرغم من ارتباطها بروابط نحوية تصلها بالنص. ويمكن أن نمثل لاستقلالية الوحدات الوصفية -على الرغم من وجود روابط سياقية بينها- بالشكل التالي:

زيارة الهند للدراسة ⟵ وصف زيارة أحد مراكز الدعوة ⟵ وصف رؤيا ⟵ وصف تحققها ⟵ وصف رحلة ⟵ تحقق رؤيا تتعلق بنيلام ⟵ وصف تطور العلاقة ⟵ وصف معاناة نيلام السابقة ⟵ وصف مشكلات العالم ورؤية الواصف الخاصة تجاهها (دينية، سياسية، اجتماعية، حربية) ⟵ ارتباطه بنيلام ⟵ وصف الفقر وتجارة الرقيق الأبيض ⟵ والاستشراق ⟵ وصف مشكلات أصدقائه العرب في المغترب ⟵ لقاؤه المتخاطر الهندي والمتشرد ⟵ تعرّفه إلهاماً وتحقق الاستشراف ووصف حدث وفاة نيلام ⟵ وصف ندمه وأحزانه.

**- خاتمة**

- تحيل العتبة النصية (أحزان السندباد) إلى عالم غرائبي بعيد عن الواقعي، فتدخل في علاقة تضاد مع كثافة الوصف الإخباري، والتفسيري، والإيديولوجي، والرمزي. وهو وصف يشدّ الرواية إلى الواقع. فالعتبة النصية ظاهرياً تصرف عن الدخول إلى عالم الرواية؛ لأن الوصف لا يشد إلى الواقع، بل إلى وهم الواقع، أو الواقع الفني الذي تصوغه رؤية الروائي، ورؤياه.

- اللغة الشعرية في مواضع متفرقة من الرواية تعني تضاداً مع العلم الذي يقوم الخيال على أساسه، لكن هذا التضاد يؤدي إلى تكامل لأن الخيال العلمي خيال محلّق في أجواء العلم، فلا يحده العلم، وتقديم الوصف في مجال الخيال العلمي أميل إلى الصورة الواقعية؛ للإقناع به.

- تحضر الجملة الوصفية حضوراً تعاقبياً على امتداد صفحات الرواية.

- أخيراً: يختزل الوصف في هذه الرواية النزعة الإنسانية العميقة التي تسم رؤيةَ الروائي الكونَ. فالكرة الأرضية وحدة، والأجناس البشرية، والطوائف، والثقافات تنفتح على بعضها بعضاً، والعالم قرية صغيرة تتلاقح فيها العناصر الثقافية، ويجب ألا تحول الاختلافات من دون لقاء الإنسان أخاه الإنسان. وهو أمر يجعلنا ندرج هذه الرواية تحت عنوان ثقافة العولمة.

**ثبت المصادر والمراجع**


-1 ابن جعفر، قدامة. نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، القاهرة، 1948

-2 جينيت، جيرار. خطاب الحكاية، ط2، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997

-3 الحجمري، عبد الفتاح. الكحل والمرود- تحليل الوصف في الرواية العربية، ط1، دار الحرف، المغرب، 2008

-4 ريكاردو، جان. قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1977

-5 العمامي، محمد نجيب. في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي الحامي، تونس، 2005

-6 العمامي، محمد نجيب. الوصف في رواية ترابها زعفران، حوليات الجامعة التونسية، عدد 46، 2002

-7 عمران، طالب. أحزان السندباد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002

-8 فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، مادة وصف، 1986

-9 مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1994

-10 ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب، ط3 ، دار صادر، بيروت، 1994


**هوامش:**

-1 طالب عمران. رواية من الخيال العلمي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002

-2 انظر: محمد نجيب العمامي. في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي الحامي، تونس، 2005

عبد الفتاح الحجمري. الكحل والمرود- تحليل الوصف في الرواية العربية، ط1، دار الحرف، المغرب، 2008

-3 ابن منظور. لسان العرب، مادة وصف.

-4 قدامة بن جعفر. نقد الشعر، ص 62.

-5 المصدر السابق، ص 134.

-6 إبراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية، مادة وصف.

-7 عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 249

-8 المرجع السابق، ص 249

-9 المرجع السابق، ص 294.

-10 المرجع السابق، ص 300.

-11 جان ريكاردو. قضايا الرواية الحديثة، ص 245.

-12 جيرار جنيت. خطاب الحكاية، ص 51.

-13 جان ريكاردو. قضايا الرواية الحديثة، ص 34.

-14 محمد نجيب العمامي. الوصف في رواية ترابها زعفران، ص 12

-15 المرجع السابق، ص 32

# مفهوم «رجل الدولة» في المغرب العصي

أفكار متطرفة



■ يونس إمغران

** حاولت أن أستخلص مفهوما واضحا ل«رجل الدولة» في بلدنا المغرب، من خلال ما يراكمه هذا الرجل من أعمال و مواقف وقرارات قيادية.. غير أنني لم أفلح.

وبعبارة أخرى؛ اجتهدت ما أمكن في الابتعاد عن أي مفهوم أكاديمي أو نظري أو علمي لهذا الرجل، لأن المفهوم النظري لا يفي بالمطلوب؛ باعتباره حركة ذهنية نحو ما ينبغي أن يكون عليه هذا الرجل لكي نقرنه بالدولة ونصفه بها. بينما المفهوم العملي في اعتقادي قد يرضي خاطري ويقنعه؛ باعتباره حصيلة لأعمال (جليلة) قام بها هذا الرجل طيلة مسيرته السياسية والاجتماعية والفكرية، استحق عليها في آخر المطاف لقب «رجل الدولة».

ولكن بالرغم من ذلك، فإنه من الصعب جدا أن نفصل بين المفهومين، فالأخذ والرد من سننهما، والانسياب المعنوي جار بقوة بين جداولهما، والنتائج المتناقضة سمة أساسية لكل منهما.. إلا أن الجامع بينهما يبقى منحصرا، بجلاء ووضوح، في الشرط الأخلاقي أولا وأخيرا.. بمعنى أن رجل الدولة نظريا وعمليا؛ هو الرجل الذي امتاز بعنصر القيادة من جهة، وتجمعت في شخصيته القيادية هذه، من جهة أخرى، قيم النزاهة والشفافية والصدق والأمانة والشجاعة والوفاء والعدل والرحمة والمشورة.

والواقع، فقد عجزت عن استخلاص أي مفهوم قريب مما سطرته أعلاه، لأن رجل الدولة في المغرب نادر جدا، لاعتبارات جمة، أهمها ضبابية الدولة في المغرب، وخاصة إذا ما نظرنا إليها انطلاقا من النقاش السياسي الدائر حولها، سواء من طرف الساسة وفاعلي المجتمع المدني، أو من قبل رجال القانون وأساتذة العلوم السياسية.. فالدولة في المغرب حسب الفئة الأولى مستبدة، وغير عادلة، ولاديموقراطية، ولا تحترم حقوق الإنسان. بينما هي -حسب الفئة الثانية- تعيش مخاض الانتقال الديموقراطي، وتعمل بجهد ملحوظ على بناء المؤسسات الدستورية، وتحاول بشق الأنفس احترام حقوق المواطنة ولو في حدها الأدنى.

وفي ظل هذا النقاش السياسي والأكاديمي، تعذر علي أن أجد تحت ركامه (أي هذا النقاش) في مغربنا العصي، رجل دولة يقود الدولة، وينقاد له الناس.. وجدت رجلا يتوزع بين عدة أوصاف ونعوت.

رجل لا يعرف الناس، ولا يعترف بهم.. والناس لا يعرفونه، ولا يصنفونه من أهل الأرض.. إنهم يجزمون بأنه من كوكب آخر.. من الفضاء.. من طينة لا تشترك -في أي مكون من مكوناتها- مع طينتهم.. يتعالى عليهم، ويرفض الاستماع إلى مشاكلهم، ولا يأبه لطموحاتهم وتطلعاتهم.. يترفع عن محاورتهم، ويتعفف عن مصافحتهم.. هذا الرجل هو الغالب في الدولة المغربية، يقود نفسه، ويحاور ذاته، ويصيغ قراراته -شكلا ومضمونا-بكل الوسائل والأساليب، لتحقيق أمجاد شخصية وعائلية.. ثم يسكن بعيدا عن أحيائهم بعد خروجه من لعبة الدولة وأكذوبتها.

أما الرجل الثاني في الدولة المغربية، فهو أشبه بالسوقي، يصنع لنفسه قاموسا لغويا غريبا، لا يمت بصلة إلى الخطاب المسؤول والمتزن والمهذب.. يقذف الناس بالحجارة والمسامير عبر كلمات نابية وقذرة، كلما اعتلى منصة مخاطبة الجماهير.. تراه تارة ينصح حلفاءه بزيارة «بويا عمر» للاستشفاء من المس الشيطاني، ويهددهم تارة أخرى بانفجار «البوطاكاز» في وجههم إذا ما زادوا في سعرها، وطورا ينتقدهم في أمور هو شريكهم فيها بالقوة والفعل والإمضاء، كالزيادة في أسعار المحروقات والخضر، وفي تفقير الشعب، والقضاء على الطبقة المتوسطة، وتجميد ميزانية ضخمة مخصصة للاستثمار، وغيرها من القرارات الضارة والمهلكة.. هذا الرجل هو أيضا وجوده في الدولة المغربية كوجود الغازات السامة في هواء المدن الصناعية.. له أكثر من وجه، لا يؤتمن ولا يؤمن له، كثير القفز والنط والثعلبة، يتحين الفرص للقضاء -ولو- على أقرب الناس إليه.. الدولة لا تهمه، لا من حيث مصالحها العليا، ولا سيادتها المعنوية.. يجيد الاغتراف من قاموس العض والسب ورمي الحجارة على المارة في الشارع السياسي.

وبين هذين الرجلين، يطل علينا من نافذة الدولة المغربية رجل ثالث، يؤمن بالدولة، ويهاب الانتماء إليها.. يهاجم الأشباح والعفاريت والتماسيح، ويعجز عن تسميتها بأسمائها الحقيقية.. يعانق المفسدين، ويتبادل معهم الابتسامات والنكت والقفشات الضاحكة في ممرات البرلمان، وفي قاعات حفلات الأعراس التي يقيمها الوزراء السابقون وأمناء الأحزاب ورجال الباطرونا ونساؤها لأبنائهم المدللين، لكنه يهاجمهم ب «إياك أعني واسمعي يا جارة» كلما اغتنم الفرصة، ولاحت له الغنيمة، واستأنس بالأسد والقبيلة.. هذا الرجل وجوده بالدولة المغربية قليل جدا، يحتاج فقط إلى جرعة شديدة من مخدر الجرأة والجسارة النبيلة، ليؤمن بضرورة الدولة، والحاجة إلى ربط المسؤولية بالمحاسبة، والكشف عن مداخل الفساد ومخارجه بالصوت والصورة والحركة.. هذا الرجل الثالث قد يكون علامة أولية لوجود دولة بالمعنى الإنساني المثمر، إذا ما صور للناس الواقع كما هو، دون تهوين أو تهويل.. وإذا ما أعلن تمرده على الخوف وانفك عنه.. وإذا ما أدرك أن حب الناس له، ومصارحتهم بالأشياء والوقائع والدسائس والمؤامرات والأشخاص المعيقين للإصلاح، أهم بكثير من بقائه في الحكم.

مقالة



■ عبد النور إدريس

# أدبية الجسد الأنثوي في حكايا ألف ليلة وليلة

## مقاربة نقدية جندرية (الجزء 1)

**مدخل:**
إن حكايا ألف ليلة وليلة بوصفها نموذجا وفعلا ولغة ساهمت في تشكيل صورة المرأة العربية، فوضعت النموذج على سكة اللغة والفعل باعتبارها:

**أولا:** نصا سرديا متميزا، عَبَّرت جل عصور الذوق الفني والأدبي عن الإعجاب بها، باعتبارها مرآة لذوق المجتمع العربي من المحيط للخليج، وقد عبّر الأدب القروسطي، ولا سيما كتاب: «ألف ليلة وليلة» بكل وضوح وحماسة وحيوية كما تقول ليلى أحمد، «وبدون رقابة، عن تراث من الشهوة الجنسية والجنسانية النسوية بكل ما يميزها من فاعلية ونشاط [...] ومن المعروف أن هذه الحكايات في رواياتها وإعادة رواياتها تعبر على أقل تقدير عن أوهام وخيالات ونزوات اخترعتها النساء إضافة إلى الرجال، أما كيف تعبر مجموعة القصص هذه عن الجسد والجنسانية فمازال موضعا بحاجة للإستكشاف والتقصي»(1).

**ثانيا:** ثقافة عابرة للحدود الجغرافية للعالم العربي، وتشكل الجذع المشترك لكل سرد نسائي، وقد تحدثت الكاتبة فاطمة المرنيسي في كتابها «نساء على أجنحة الحلم» عن الكيفية التي تمكن المرأة من مغازلة السلطة مع بداية الليلة الثانية بعد الألف حين صمتت شهرزاد عن الكلام المباح تقول: «بكيت حين صمتت أمّي عن حكاية شهرزاد، ولكن كيف نتعلم الحكي لكي ننتزع إعجاب الملك؟، همست والدتي وكأنها تخاطب نفسها بأن ذلك قدر النساء، إنهن يقضين حياتهن في إتقان مثل هذه الأشياء، فلم يسعفني هذا الجواب الغامض بشيء، أضافت أمّي بأن سعادتي في تلك اللحظة رهينة بمهارتي في استعمال الكلمات»(2)، ويشكل الوقوف على عالم ألف ليلة وليلة ملخصا لزمن المرأة التاريخي والاعتباري بوصفها فعلا ولغة، بالرغم من اتصافها بكونها نموذجا.

ولعل الأهمية التي يتفق حولها النقد الحديث هي كون حكايا ألف ليلة وليلة تُعد من بين أرقى آداب القرون الوسطى التي تطرقت للجسد الأنثوي بالعلاقة مع النوع الاجتماعي داخل مظاهر الايروتيكية العربية القديمة بنصوصها وأدبياتها، كما سجّلها الفقهاء والشيوخ الأجلاء في مؤلفاتهم القديمة(3)، ذلك ما دفعنا لمقاربة هذا العمل الجماعي باعتباره أدب عام يشترك فيه كل التراث الأدبي العربي والغربي والعالمي. وخاصة ما تضفيه هذه الملحمة السردية من مكونات السحر والتخيل والأسطورة من خلال جماليات الجسد الأنثوي المسرود، الذي يبدو هو الآخر أكثر سحرا وأكثر جاذبية، وأكثر حضورا في بنية الحكاية سردا ووصفا وحوارا.

### 1- مدونة الجسد أو عند الجذور الأولى للسرد النسائي

لقد عرفت أقاليم المعنى مع شهرزاد أن الجسد الفيزيقي للمرأة نظرا للثقب الحاصل في ذاكرته، والانفضاض الحاصل في تمفصلاته، لا يستطيع بتاتا مقاومة هذيان السلطة، من حيث أن نضجه لم يستطع أن يضمن للأنثى سوى حياة ليلة واحدة مع شهريار: «فجو الجنس بسحره، وفضائه، كما تصوره الليالي غير قادر على تبديد أرق السلطة الذكورية»(4)، بينما استطاع الجسد المعرفي للجسد أن يضحي بالجسد الفيزيقي، ويبقى حاضرا بنضجه الجنسي عبر نسيج الحكي، وهو الفن الذي تمتلك شهرزاد ناصيته، نظرا لطريقة روايتها للحكاية التي تشد انتباه السامع وتغريه بالمتابعة والإنصات، خاصة وأن القتل هو أحد محركات الحكي الذي يملك هنا خاصية تعطيل فاعلية القتل ذاته بعرضه لقصص متشعبة مسترسلة عن القصة الأساسية، **«إحك حكاية وإلا قتلتك»**، استغلت فيها شهرزاد مستويات عدة، تبدأ بمستوى اللذة الذي يدفع المتلقي لاكتشاف بقية الأحداث في الحكاية، وتنتهي بمستوى الفعل الجنسي المُحرض على التلقي والموجود في معظم الحكايات بشكل مباشر أو غير مباشر.

وقد جاء في كتاب كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ما يؤكد خروج المرأة إلى دوائر الضوء بعدما كانت رهينة الجسد الخام لتصبح رهينة الكتابة، فسُمح لها ما بين هذين المكونين بالتربع على عرش الحكي، يقول العلامة مولاي مصطفى بن عبد الله القسطنطيني «ومن الكتب المصنفة فيه [أي علم الباه] كتاب الألفية والشلفية، قال أبو الخير يحكي أن ملكا بطلت عنه قوة المباشرة بالكلية وعجز الأطباء عن معالجته بالأدوية فاخترعوا حكايات عن لسان امرأة مسماة بالألفية لما أنها جامعها ألف رجل فحكت عن كل منهم أشكالا مختلفة فعادت باستماعها قوة الملك»(5).
لقد أضافت شهرزاد لمتعة الجسد متعة الكلام وما به من عقل ومعرفة، لكن الأذن العربية حولت ثقافة ألف ليلة وليلة إلى ثقافة إمتاع، بما أنها مستترة ومختبئة وليلية، أي ثقافة جارية، فاستطاعت إثر ذلك تحويل وعي الرجل من شهوة الجسد إلى شهوة الكلام (الكتابة)، فكان النص «الألفي» نصا للحياة في مواجهة الموت، نصا سرديا يحول عملية السرد إلى تعاقد ضمني أو علني بين راو ومستمع، «فجل الحكايات تبين أنه مهما اتّسعت الهوة بين الشخصين، فإن بالإمكان تحويل العلاقة المبنية على العنف والقهر إلى علاقة مبنية على الرقة والوداعة، بفضل العقل والإقناع»(6). فشهرزاد تروي كي لا تُقتل، تتلمس من عملية السرد أن تنتقل حالتها السيئة إلى حالة محمودة، وشهريار يُصغي لكي يتمتع بحكاية شيقة، ويضمد جراحه النفسية التي تركتها خيانة زوجته الحرة عندما اكتشف مذهولا علاقتها بخصيه الأسود، فالإرسال السردي ينتظم في سياق تأجيل الموت، فيما ينتظم تلقيه في سياق الاستغراق في المتعة، وقد اعتمدت شهرزاد في أدائها السردي على خطاب الجنس كمصدر لقوتها، فشكلت به، مع



قدرتها على الحكي، نسيجا خاصا يأسر المتلقي ويُدخله فضاء الافتتان والاستمتاع الشبقي بالحكي، بينما لجأت إلى إبراز مفاتن الجسد الأنثوي المتخيل حتى يستطيع جسدها أن يمدها بطاقة التحدي والتفوق على ضعفها، لتمتص غضب فحولة شهريار المطعونة والمجروحة في كبريائها والمركبة خاصة من نرجسية السلطة التي تعتقد أنها أزلية وكلية، وهي تدرك أن العبد لم يتقمص حالة الاشتهاء الدائم لجسد سيدته أو بنت سيده أو جسد زوجته إلا رغبة في التنفيس عمّا يتعرض له من دونية ومهانة في قصر سيده. فالعبد لا يستطيع الإحساس بحضور حريته ووجودها إلا عندما تستثيره سيدته وتحرضه على الفعل الجنسي الكامن والمقموع عند حضور الرجل وقربه من مخدعه، وقد أثبتت شهرزاد أنها بارعة في الحكاية بأجمل جسد أنثوي **«سلطاني»**، تارة تصف نظام الأشياء كمعطى تابع، وتارة أخرى تؤسس لمعنى التحرر من فكرة المطلق الموجودة فيما سبقها من حكي الأولين.

هذا الاحتفال بأدبية الجسد المحكي لن ينسينا طرح العديد من الأسئلة على التخوم الفنية لحكايا ألف ليلة وليلة التي تتأسس على الكلام والسماع بدل القراءة، قصد فهم المنطق الداخلي لهذه الثقافة التي تستوطن تمثلاتنا.

- هل استطاعت شهرزاد الحاكية تحويل شهريار من آلة جنسية إلى عاشق حقيقي؟
- هل اعتبر شهريار أن معاشرته لشهرزاد استحكمتها كتابة جسدية، بمعنى أن أطفاله الثلاث منها بمثابة صفحات كتبت بمائه الخاص، ماء يستطيع محو آثار سابقيه؟

نلاحظ من خلال البناء السردي لألف ليلة وليلة أن بنية الحكاية تجعل العلاقات الإنسانية تنخرط في خضم التحويل المبني على علاقة سردية ثابتة، حيث يتّجه فعل الحكي ويستقر من الضعيف في اتجاه القوي: «فالسرد وليد توتر بين قوي وضعيف، حين يشد القوي بخناق الضعيف لا يجد هذا الأخير خلاصه إلا بسرد حكايته أو حكاية أشخاص آخرين. الحكاية مرادفة للتوسل والرجاء، إنها القربان الذي يذبح لتهدئة غضب الشخص المتسلط وتقريبه من الشخص الذي يوجد تحت رحمته.»(7)، وهكذا استعملت شهرزاد حكمتها ودهاءها لاقتلاع جذور الهمجية والضغينة من نفسية شهريار: «فجل حكايا ألف ليلة وليلة تشير إلى أنه مهما اتسعت الهوة بين شخصين، يبقى بالإمكان تحويل العنف والقهر إلى الرقة والوداعة، يبقى بالإمكان، بفضل العقل والإقناع، تحويل علاقة القوة إلى علاقة المساواة»(8).

إن امرأة الليالي تعيش في زمن النهار حالة فراغ كينوني تكون فيه موضوعا لرغبة الرجل، بينما في زمن الليل تعيش حالة ملء ملتصق بسرد ينطلق من الإمكانات التي يتيحها مخزون الذاكرة، والمقتطع من نسق التدليل الاجتماعي الذي يعمل من خلال آلياته على استحضار قانون النسق العام، عملت شهرزاد على إخضاعه لعملية انتقاء في بناء نص مهادن، أعزل في إمكانية انفتاحه على ذاته، مُشَكَّل بإرادة سابقة على فعل الحكي الذي يأتي فقط شارحا لرؤية معطاة سلفا، وقابلة للاستهلاك من طرف المتلقي (شهريار).

إن شهرزاد تتحرر في زمن الحكي من كل القيود وتستعمل خطابا يتحكم في الوحدات الدلالية والمضمون القيمي الذي تبني به النص السردي. ولما كان الواقع يُشَيِّءُ جسدها، لم تُحْدِث الحكاية عندها قطيعة مع الخطاب الذي تتغذى عوالمه المخيالية المشرعة على حجم التأويلات، جعلت الراوية من الجسد الأنثوي جسدا منقوعا مُصَفًّى، يحاول النص عبره بناء نفسه من خلال هذه الإستراتيجية، دون التنصيص على بؤر التوتر التي تدعو توليد معان موازية للنص الأصلي، فتحضر امرأة الليالي في النص أحيانا دون الوضع الاجتماعي للعبد، وتقدَّم أسيرة لشهوتها الجنسية لدرجة الشذوذ الجنسي، فهي لا تميز بين الذكر الآدمي والذكر الحيواني، إذ تضاجع الدب في حكاية «وردان الجزار والمرأة والدب»، بالليلة 354، وتضاجع القرد في حكاية «بنت السلطان والقرد»، بالليلة 356، وكأنها تتخلص بذلك من إكراهات القيم الذكورية التي تعتبر العبد شيئا، يقول النص في الليلة 356: «ومما يحكى أيضا أنه كان لبعض السلاطين ابنة، وقد تعلق قلبها بحب عبد أسود فافتض بكارتها وأولعت بالنكاح، فكانت لا تصبر عنه ساعة واحدة. فكشفت أمرها إلى بعض القهرمانات فأخبرتها أنه لا شيء ينكح أكثر من القرد. فاتفق أن قرّادا مر من تحت طاقتها بقرد كبير فأسفرت عن وجهها ونظرت إلى القرد وغمزته بعيونها، فقطع القرد وثاقه وسلاسله وطلع لها فخبأته في مكان عندها، وصارا ليلا ونهارا على أكل وشرب وجماع. ففطن أبوها بذلك وأراد قتلها»(9).

واستطاعت شهرزاد من خلال هذا الانتقاء السردي أن تتحكم في جزئيات المحكي فسربت للنسق الثقافي العام عناصر ثقافية جديدة متسلحة بسلطة المتخيل، فبنت تصوراتها عن النسق القيمي، وأدانت فيه تقسيمه جسد المرأة إلى (جارية-بكارة) و(زوجة-رحم للولد) حيث «الشخوص داخل الحقل السلطوي، ترى في بكارة الجارية أو الوصيفة مجرد حالة استمناء

لقتل الأرق والفراغ، أما إذا كان مقصد الشخوص الزواج من الجارية وفق شرائط إنسانية، فإن ذلك مرفوض، إذ لا يكون هذا الزواج إلا من بنت ملك أو وزير، أو كبير قوم « (10)، ولما تم خرق هذا المعيار الاجتماعي في الحكايتين رقم 45 و46، بدأ التوظيف الأيديولوجي للسلطة بالتلويح بالقتل لمّا: «عشقت ابنة السلطان عبدا أسودا، وبهذا فقد مجتمع الحكاية مرجعيته الثقافية، انهدَّ التمايز بين الطبقتين فاستقطب «تاريخ» الحكاية تاريخ المجتمع»(11)، تقول الحكاية : » ففطن أبوها لذلك وأراد قتلها» (12)، فكان لتشهّي ابنة السلطان لذكورة العبد توظيفا أداتيا فتحت به حضارة المنع كل المحظورات، من حيث أن إخصاء العبيد المكلفون بحراسة النساء في القصور كان يُنظر له على أنه تحويل للهوية الجنسية من الذكورة إلى جنس خارج النظام الجندري الثنائي، لكن بقاء الرغبة الجنسية العارمة لدى الخصيان كانت مصدرا آخر للاضطراب التراتبي الجندري، ويبدو أن العبيد في مجتمع ألف ليلة وليلة كانوا محل إعجاب النساء لأنهم على حد قول الجاحظ:» سريعو الإفاقة طويلو الإراقة، مأمونون من اللقاح» (13)، كما رجعت ابنة السلطان لطبيعتها الحيوانية مع استدعاء الفعل الجنسي للقرد الذي جسد صورة عنيفة لشهوة شبقية مجنونة يصفها المرجع الديني بالشهوة البهيمية، وهي شهوة حيوانية تتجاوز الطاقة البشرية.

وقد بلغ الوصف السردي إلى حد انشطاره عن المقدس، الشيء الذي جعل البنية اللغوية للسرد تخترق البنية اللغوية والمعرفية للوسط الإسلامي، من ذلك إبراز الفعل الجنسي وتوظيفه لمصطلحات تنتمي لدائرة المقدس الإسلامي: كالإمام والمحراب والركوع والسجود والتسبيح. نجد في حكاية «علي شار وزمرد الجارية»، تشبيها لعلي شار بالأسد إمعانا في تصوير الفعل الجنسي ببعده الحيواني، يقول «قالت: أنا جاريتك زمرد. فلما علم ذلك قبّلها وعانقها وانقض عليها مثل الأسد على الشاة وتحقق أنها جاريته بلا اشتباه، فأغمد قضيبه في جرابها. ولم يزل بوابا لبابها وإماما لمحرابها، وهي معه في ركوع وسجود وقيام وقعود، إلاّ أنها تتبع التسبيحات بغنج، في ضمنه حركات...» (14)

كان حكي شهرزاد مستساغا للسمع ليلا، أما في الصباح فكان السكوت عن الكلام المباح من بين أهم الطقوس المصاحبة للحكي. ولم يكن يُسمح لها بالكلام في النهار إلا وهي وراء ستار مخدعها مانحة للسلطان جسدها الفاتن وجرعة الجنس والرعشة وجمرة الجسد الملتهبة، بعد أن حركت مواطن الشهوة لديه من خلال جرعة الحكي وإيقاظ التمثلات الايجابية والمثالية عنده حول العشق والحب والجنس والرعشة البوهيمية التي تُفقد الوعي، فشهرزاد تحتمي بأنزيمات السرد وعجائبيته وانفتاحه على الشهوة الجنسية واللذة المتخيلة التي يحققها تفاعل شهرزاد واندماجه في شخصية المقتحم والفاعل الجنسي، تلك الصورة الفحلية التي خلقتها الساردة لتحقيق الرعشة الجسدية لشهريار، وهي تستدعي ثبوثية النسق الثقافي بتركيزها على الفعل الجنسي بما هو فعل إنساني، وما الاستثناء الخارج عن هذه القاعدة فينتمي إلى عالم الحيوان، يقول سارد حكاية بنت السلطان والقرد وقد التجأ إلى إحدى العجائز اللائي يحمين النسق من الداخل: «ثم أمرتني بنكاح الصبيّة فنكحتها إلى أن غشي عليها، فحملتها العجوز وهي لا تشعر وألقت فرجها على فم القِدر فصعد دخانه حتى دخل فرجها، فنزلت من فرجها شيء فتأملته فإذا هو دودتان: إحداهما سوداء والأخرى صفراء، فقالت العجوز: الأولى تربت على نكاح العبد والثانية تربت عن نكاح القرد» (15)، ومن ذلك فقد حددت العجوز باعتبارها ناطقة باسم النسق الثقافي أهمية وغلبة دودة الانسان وتميزها على باقي الدود الأسود والأصفر فتجاهلت تعداد الفعل الجنسي التي يأتي بالغشي الذي وصل إلى عشرة ترددات المقرونة بوطء القرد، تقول الحكاية: «ثم أنها أحضرت خمرا وشربت منه وسقت القرد، ثم واقعها القرد نحو عشر مرات حتى غشي عليها» (16)، ثم تقول الحكاية عن وطئ الدب: «ثم وثب عليها وواقعها ولما فرغ جلس واستراح، ولم يزل كذلك حتى فعل ذلك عشر مرات ثم وقع كل منهما مغشيا عليه وصارا لا يتحركان»(17) فجعلت من العلاقة الجنسية البشرية مُعادلة تفوق كل المعادلات، ففي حين يتم الإغماء إثر العلاقة الجنسية مع الحيوان (القرد والدب) عبر تكرارها إلى عشر مرات، لا يتعدى الوصول لحالة الإغماء في العلاقة البشرية إلا لعلاقة واحدة كي تفي بالغرض، وبذلك أراد النص، أن يعيد الاعتبار إلى الفعل الإنساني من جهة، وأن يبهر المتلقي من جهة ثانية، وذلك بإقراره أنه لا توجد متعة جنسية ممكنة بدون بلوغ حالة فقدان الوعي (الإغماء).

إن شهرزاد حكت استجابة لسمر نسائي، وبطلب من أختها **دنيا زاد** بعد أن حاكت «سيناريو» توديع أختها من أجل فتح عالم حكي النساء على عالم الرجال، «بالله عليك يا أختي حدّثينا حديثا نقطع به سَهَرَ ليلنا» (18)، فدخل شهريار متسللا إلى الفُرجة ناظرا إلى ذاته ومُتفرجا عليها، كي يشاهد الفعل الجنسي من زاوية نظر أخرى ليتحقق له عري ذاته، حيث يأتي دائما فعل المشاهدة من الأعلى في اتجاه الأسفل «وكان في قصر الملك شبابيك تطل على بستان أخيه.فنظر...» (19) وكأننا بحضور فعل التلصص على الفعل الجنسي من أعلن كل ذلك يرمز إلى تشبيه الفعل الجنسي بالعمل الحيواني لدونيته «فوجدت صفة صغيرة بها طاقة تشرف على قاعة، فنظرت في القاعة فوجدت امرأة ..» (20).

لم تدوّن شهرزاد حكاياتها بنفسها، بل دوّنها رجال أضافوا للحكايات تفاصيل لم تذكرها، واغلبها نصوص تحمل أفكارا تخدم الفكر الذكوري المسيطر، جعلوا فيها الرجل هو السيد الآمر الناهي والمرأة هي المسودَة والخاضعة، وبذلك وقياسا لحجم الأبعاد الرمزية التي مثلتها آنذاك، استطاعت شهرزاد تحويل الجسد من الموضوعة الجنسية إلى موضوعة التخييل الجنسي، أي من تجربة الحب الحسية إلى التجربة الفنية، حيث يستدعي الحب عالم المخيلة التي تدخل في صراع مع العوالم الفنية وتخلق حركة درامية في تطور شخصية السارد(ة) حيث: «يوجد بين التجربة العشقية والتجربة الفنية رابط، هو في نفس الوقت متشابه ومتضاد، فالحب كما الفن محكومان بالرؤية الذاتية، بما أن الخيال يخلق موضوعه» (21).

يشكل هذا النمط من إعادة إنتاج التمثل العام للمجتمع حول الجسد، خطوة جعلته بمثابة سلطة لتعطيل العنف السلطاني ليس بالمفهوم العلاجي النفسي - لأن النص السردي ليس أطروحة بسيكولوجية محضة - فانتقال شهريار إلى سلطة الإنصات أفسح المجال لتجلي سلطة الحكي الأنثوي الذي يمنح للقيم الذكورية، والفحلية منها، فاعلية وجودها كما جاءت في كشف الظنون.

إن صدق الخطاب الذي امتازت به شهرزاد جعل خطاب شهريار ينتقل من مبدئه الجوهري الذي تغطيه السلطة الزمنية **«إحك حكاية وإلاّ قتلتك»** إلى خطاب يتعايش فيه الموت والحكاية ويتنادمان من أجل تأجيل الوعد بالقتل على أساس عذوبة القص وانحباسه في عقد سردية تستوجب استرسال التلقي من أجل تجليتها، وبالرغم من أن الحكايات تستمر متأثرة بفعل الخيانة التي لم يستطع القتل أن يمحوها ويُشفي الفاعل من جراحاتها، فقد انتقل دافع القتل عند شهريار من القتل الجسدي للمرأة إلى رغبته في استمرار القص بدافع القتل المعنوي لكل النساء: «فاللذة العجيبة التي كان يجدها شهريار في قتل نساء مدينته تعادل لذة الليالي الحمراء التي ترويها شهرزاد»(22)، أو الليالي البيضاء التي يقول فيها عبد الكبير الخطيبي حيث: «تتعرض شهرزاد لخطر الموت، فإنها ترفع عنصر الليلة البيضاء إلى مستوى أبيض نظري، وإلى مستوى نظرية باذخة من حكايات سلسلة من الليالي.» (23)، فالسرد هنا يلغي ويمحو فعل القتل، ويعطل فاعليته، ويشيد تلقيه على أجساد النساء ويميل إلى مبادلة القتل بالحكي والجنس، فالمبدأ الشهرياري يعطي الأسبقية للحكي على القتل «احك حكاية وإلا قتلتك» حيث يجعل الجسد الأنثوي الفدية المثلى للتنازل عن القتل والتعويض عن فعل الخيانة الذي فجر غضب شهريار «احك حكاية وإلا قتلتك، ثم امنحيني جسدك» (24)، الشيء الذي يحول شهرزاد من ساردة لفن قصصي إلى معشوقة باعتبارها فنانة محبوبة.

# كلمات مغتصبة

كثيرة هي الكلمات الأصيلة والجميلة التي تغتصب بالقوة أو العماء أو رصاص الإيديولوجيا.. كلمات تعضد الصلات الإنسانية، وتشرعن الاختلاف. بل أكثر من ذلك، تؤنسن الحياة تحت سقف يعلو على قدر أهل العزم أو يسقط على الرؤوس كوطء يومي حين تنحدر العزائم. لكن حين تسقط هذه الكلمات -مثلما الجثث- وتداس يوميا بكامل العدة المؤسساتية؛ بل تسحق بحراك الدوائر الذي يقفز إلى الأمام ولو على التاريخ.. أقول حين تسقط، يسقط معها المحيط، ذاك أن الإنسان والمكان والأفق على قدر وثيق الصلة في امتداد متداخل.

كلمات صغيرة من قبيل ديمقراطية، حرية، حياة، حب، قصيدة، قصة.. هي في الواقع مفردات حياة ، كل واحدة تنهض على تاريخ وقطائع. وهي بذلك أكثر خصبا في الفكر، مثلما في الحياة. لهذا الاعتبار، تحولت إلى مطايا عند البعض، وإلى ذرائع وأحيانا دروعا للانتساب للعصر ولعبه السياسي. وهي في المقابل تقترن عند البعض بأفق الجسد؛ فكلما قضمت تلك الكلمات بفعل الصراع وآلاته، نرى الجسد يلقى نفس الأمر.

حضرتني هذه الكلمات، وأنا أتأمل في الحرب الدائرة رحاها في فلسطين، العراق، لبنان.. حرب متعددة الأشكال والأهداف، فكانت المواجهة مفتوحة على كافة الأصعدة، بما في ذلك حرب الخطاب والصورة. لكن، هل يجوز أن نتجرد من إنسانيتنا، ونستهلك صور التدمير والفتك كما نستهلك البصل ؟!، البصل في إحالة على الرتابة. صور تتلبس بالتفاصيل وتدعوك إلى بلعها؛ لأن العين بصيرة واليد قصيرة كما تقول جدتي دون نفخ أوداج وميكروفونات.

ويبدو اليوم، أن للفضائيات العربية علاقة متوترة بالجسد، فهو إما للحرث أو القبر؛ أي منطلقا في عريه بشكل مائع وبكامل الفن، دون انخراط في سيرورة التاريخ والواقع؛ أو منكفئا على أباعضه بسبب من و ما يسوقه قطيعا أو حجرا أو ..

كثيرة هي الكلمات الجملية المليئة بالإنسان والحياة التي تغتصب، فيفسد الهواء أي ما نحيا به يوميا. وبالتالي، نفقد امتدادنا الطبيعي في مفردات الحياة المغصوبة، ونحيا ضدا علينا كبلونات محشوة . لكن حين يفسد الكلام والخطاب المكرور، تلك مسألة أخرى ، نخشى أن يفسد معها سيد الكلام (الأدب) الذي يقفز إلى أعلى دون تاريخ أو مجتمع، يقفز إلى سماء -لا سابع لها- دون خلق إنساني؛ ما عدا عجين الرمز المتراخي وفي الاتجاه المعاكس. مثلما أن الحرب تزلزل كيان الإنسان، ينبغي أن تزلزل أيضا كيان الأدب العربي الحديث الذي ينام على أشكاله ويحرس قبعات أسلافه...

أنصتوا -بعد أن تنفضوا أجسادكم من الكلام المندس- للكلمة الصغيرة التي قال في شأنها الشاعر أحمد المجاطي:

مملكتي مملكة الصمت  
اخسأوا  
أمقتها كلمة  
قيلت لغير المدح  
والهجاء

فضاءات



■ عبد الغني فوزي



# الأستــاذ البديــل

## قصة: خوليو رامون ربييرو (البيرو)

## Julio Ramón Ribeyro

ترجمة: توفيق البوركي

كان الوقت مساءً تقريبا، حين جلس ماتياس وزوجته يحتسيان شايهما الحزين ويشتكيان من حال الفقر والعوز الذي تغط فيه الطبقة الوسطى، ومن حاجتها الماسة دائما إلى الظهور بمظهر لائق، ومن أسعار وسائل النقل وارتفاع قيمة الضرائب، وغيرها من الأمور التي يتحدث عنها أي زوجين فقيرين وقت الغروب. وهما على تلك الحال سمعا طرقات مدوية على الباب، فتحت السيدة فمرق الدكتور فالينسيا كالبرق وهو يشد على رقبة عكازه الصلبة.

- عزيزي ماتياس، جئت أزف إليك خبرا عظيما، من الآن فصاعدا ستصبح أستاذا؛ فلا ترفض لي هذا الطلب. سأتغيب عن البلاد لأشهر لذا قررت أن أتخلى لك عن حصص مادة التاريخ التي أدرِسها. لا يتعلق الأمر بمنصب كبير، كما أن ما ستجنيه من تعويضات ليست ذات قيمة كبيرة، لكنها فرصة مواتية لك لتشق طريقك في ميدان التدريس. بإمكانك، مع مرور الوقت، أن تحصل على ساعات إضافية، إذا فُتحت أمامك أبوب مدارس أخرى، ومن يدري قد يصل بك الأمر إلى التدريس في الجامعة ... كل شيء يتوقف عليك.

أنا لطالما وثقت بك كثيرا وليس من العدل أن شخصا من طينتك، شخص مثقف واصل تعليمه العالي، يقضي حياته في العمل جابيا. لا يا سيدي، ليس جيدا، وأنا أول من يعترف بذلك. منصبك في التدريس... فلا تفكر في الأمر كثيرا.

سأتصل بالمدير لأخبره إنني وجدت بديلا لي. ليس هنالك وقت لنضيعه، فسيارة الأجرة بانتظاري أمام الباب.

هيا يا ماتياس عانقني و قل بأنني صديقك.

قبل أن يجد ماتياس الوقت الكافي لإبداء رأيه كان الدكتور فالينسيا قد اتصل بالمدرسة وتحدث مع المدير وعانق صديقه للمرة الرابعة وغادر حتى دون أن ينزع قبعته.

بقي ماتياس لدقائق مطرقا يفكر ويده تداعب صلعته البهية التي تثير ابتهاج الأطفال وتسبب الرعب للنساء. بحركة عصبية منع زوجته من التعليق على الموضوع واتجه بصمت، ناحية الصوان فصب لنفسه قدحا من نبيذ بورتو، الذي يحتفظ به بعيدا عن الأنظار، احتساه بتمهل، وهو يتأمله عبر ضوء القنديل. وأخيرا تكلم:

- كل ما حصل لم يفاجئني، فشخص مثلي لا يمكنه البقاء قابعا في ذاكرة النسيان.

بعد العشاء أخذ معه إبريق القهوة وأغلق عليه قاعة الأكل. نفض الغبار عن كتبه القديمة وأمر زوجته ألا يقاطعه أحد، حتى زميلاه في العمل بالتاسار ولوسيانو، اللذان تعود الالتقاء بهما كل مساء للعب الورق وتبادل النكات البذيئة نكاية برؤسائهم في العمل.

غادر ماتياس غرفته على الساعة العاشرة، بعد أن ضبط جيدا الدرس الافتتاحي، وهو يقاوم بشيء من قلة الصبر طلبات زوجته التي كانت تلاحقه عبر ممر البيت الريفي، وهي تزيل عنه ما علق ببدلته من غبار دقيق.

- لا تنسي أن تضعي البطاقة على الباب- أمر ماتياس زوجته قبل أن يغادر- لتُقرأ جيدا: ماتياس بالومينو، أستاذ التاريخ.

في طريقه كان ماتياس يتسلى بمراجعة فقرات الدرس في ذاكرته. خلال الليلة السابقة لم يستطع أن يتفادى متعة دغدغته عندما اكتشف نعت هيدرا* لوصف لويس السادس عشر.

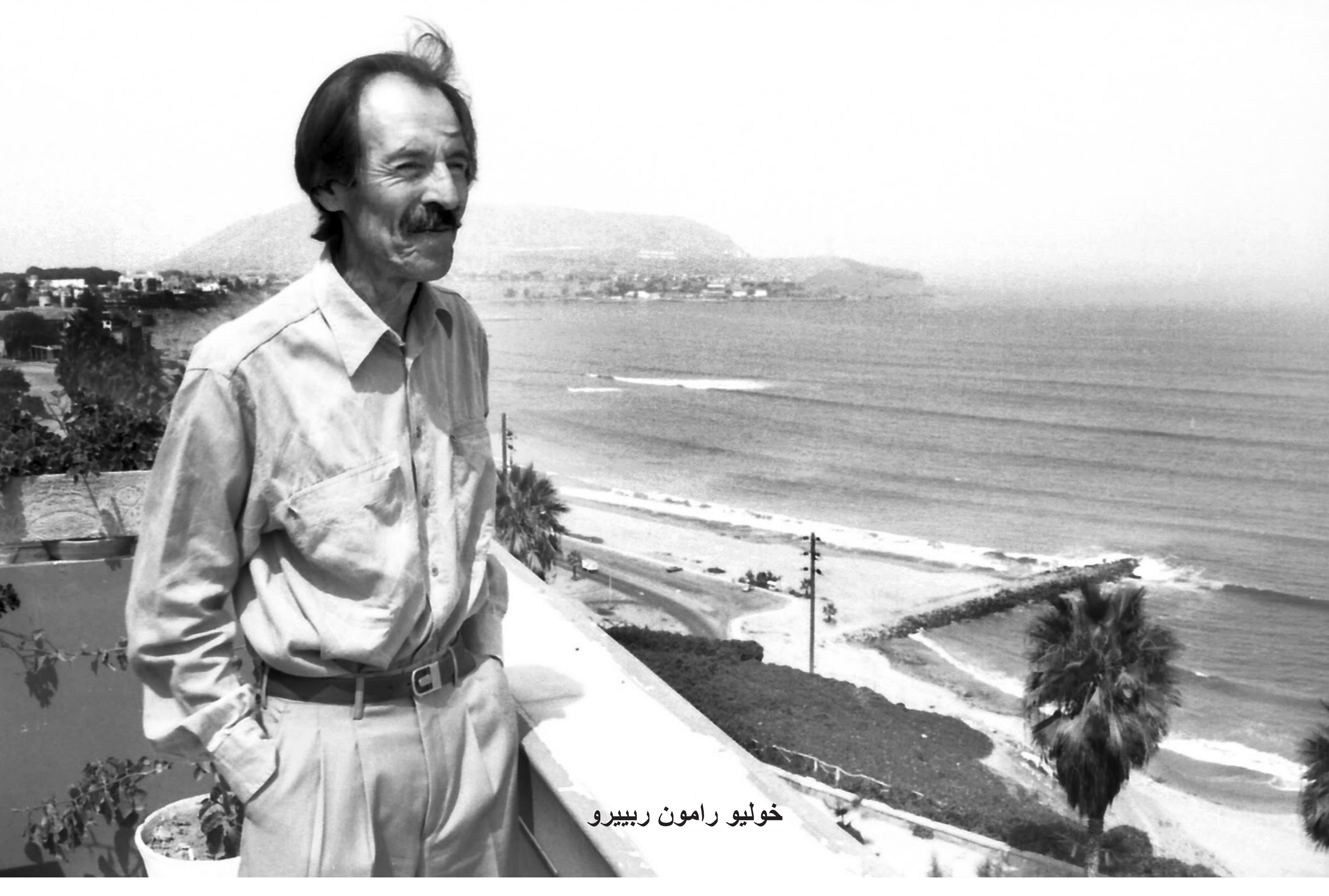
يعود استعمال هذه الكلمة إلى القرن التاسع عشر، لكنها لم تعد تستعمل كثيرا، لكن ماتياس ومن خلال مظهره وقراءاته لا زال ينتمي إلى القرن التاسع عشر، لذا فذكاءه، حيثما نظرت إليه، قد أصبح متجاوزا.

منذ أن فشل في اجتياز اختبارات الباكالوريا لعامين متتاليين، منذ حوالي اثنتي عشرة سنة، لم يعد إلى تصفح مقرر دراسي واحد، ولا حتى إخضاع تأملاته لرغبات روحه المتعبة.

كان دائما ما ينسب إخفاقاته الدراسية إلى حقد و ضغينة أعضاء لجنة الامتحان، وإلى نوبات فقدان الذاكرة التي تتسلط عليه، دون رحمة، كلما كان عليه أن يستعرض مهاراته ومعارفه؛ لكنه لو لم يتجه إلى المحاماة لكان اختار بلاغة الموثق وربطة عنقه، ليس عن علم ولكنها على الأقل ستبقيه ولو بشكل صوري، في حدود المهنة.

عندما وصل أمام واجهة المدرسة، توقف دون سابق إنذار وبقي شاردا لبعض الوقت. كانت الساعة المعلقة على الواجهة تشير إلى أنه قد جاء متقدما بعشر دقائق، فبدا له احترام المواعيد أمرا راقيا، فعزم أن يتمشى حتى المنعطف. بمجرد أن مر أمام بوابة المدرسة، لمح حارسا متجهما يراقب الرصيف ويداه معقودتان خلف ظهره. كان الجو حارا قليلا، فتوقف عند منعطف الحديقة فأخرج منديلا جفف به جبينه؛ وقد ذكّره امتزاج ظلي صنوبرة ونخلة ببيت شعري حاول دون جدوى أن يتذكر صاحبه.

كان يتأهب للعودة- بعد أن دقت ساعة البلدية معلنة الحادية عشرة- عندما لمح خلف زجاج متجر لبيع الأشرطة، شخصا شاحبا يراقبه، فلاحظ باندهاش، أن هذا الشخص ليس سوى انعكاسه هو نفسه، غمز وهو ينظر بنوع من التسامح، كمن يريد أن يطرد عن نفسه تلك الأوهام الكئيبة التي حفرتها انشغالات الليلة الماضية في تقاسيمه؛ لكن يبدو أن أوهامه لا تريد أن تزول بسرعة، فأحس ماتياس بصلعته، بين خصلات شعر صدغيه، تصارع بيأس ما تعانيه من إنهاك، و بشاربه يتهاوى على شفتيه كدليل قاطع على هزيمته. آلمته قليلا هذه الملاحظة، فانسحب بسرعة من أمام الواجهة الزجاجية، أرغمته حرارة الصبيحة الصيفية على إرخاء ربطة عنقه، لكن عند وصوله أمام بوابة المدرسة، انتابته موجة شك عارمة، في تلك اللحظة لم يستطع أن يحدد إن كانت الهيدرا حيوانا بحريا، أم وحشا أسطوريا أم انها محض اختلاق من الدكتور فالينسيا، الذي يستعمل رموزا مماثلة ليقضي على خصومه. اختلط عليه الأمر ففتح حقيبته ليراجع ملاحظاته، فانتبه إلى أنّ عينا الحارس، لم تنفكا تراقبانه. هذه النظرة أيقظت في نفسه احتمالات غامضة، ودون أن


خوليو رامون ربييرو

يستطيع تفاديها واصل طريقه حتى الزاوية المعاكسة، حيث توقف وهو يلهث، فلم تعد إشكالية الهيدرا تهمه في شيء، شكه هذا جرّ معه شكوكا كثيرة ومستعجلة. فاختلط كل شيء في رأسه ولم يعد بمقدوره تذكر الوقائع والأحداث بدقة، أرعبه نزيف الأفكار الذي أصابه، فأدار عينيه يبحث عن حانة قريبة. كان العطش قد أخذ منه مأخذه.
عاد حائرا وجلس يتأمل منظر الحديقة وقلبه يترنح كطائر أسير. واصلت عقارب الساعة دورانها وماتياس لا زال على جموده وقد انشغل، بعناد، في أشياء تافهة، كعدّ أغصان شجرة أو فك رموز أحد الإعلانات التجارية المرمية بين أوراق الأشجار الذابلة.
أعادته دقات جرس إحدى الكنائس إلى وعيه، فانتبه إلى أن هناك متسع من الوقت، فاستعان بكل ما يتصف به من فضائل بما فيها البعيدة عن جادة الصواب كالعناد. استطاع أن يشكل ما يمكن أن نطلق عليه اقتناعا، وانطلق ناحية المدرسة وقد فقد اتزانه بفعل الوقت الذي أضاعه.
أُصيب بالإجهاد وبمجرد أن لمح بوابة المدرسة، أخذ نفسا عميقا وهمّ بالدخول. أجال بناظريه فلمح بجانب البواب زمرة من الرجال الشيب المستخفين وكانوا يترصدونه بقلق- كانت هذه التركيبة الغير منتظرة- التي تذكره بأعضاء لجنة الامتحان أيام طفولته، كافية لتوقظ فيه غرائزه الدفاعية، تراجع بسرعة وفرّ ناحية الشارع.
على بعد عشرين خطوة منهم انتبه إلى أن أحدهم كان يلاحقه، وصوت يرنّ خلف ظهره. كان صوت البواب.
- توقف من فضلك، ألست السيد بالومينو أستاذ مادة التاريخ الجديد؟ الرفاق بانتظارك هناك. كان ماتياس قد استشاط غضبا.
- أنا جابي ولست أستاذا. رد بقسوة كمن وقع ضحية خلط متعمد.
استسمحه البواب وعاد أدراجه، واصل ماتياس طريقه نحو الشارع. دار ناحية الحديقة، تمشى دون أن يحدد لنفسه اتجاها. تعثرت قدماه في دركة الرصيف وكاد أن يُسقط رجلا أعمى؛ وسقط هو أخيرا، على مصطبة وقد أرهقه الحر، أحس بخدر شديد كأن في دماغه جبنا و ليس مخا.
غادر الأطفال المدرسة وبدأوا ينطون ويقفزون حواليه، عندها استيقظ من سُباته وقد أحس في دخيلته أنه كان ضحية خديعة مُذلة. قام واتجه صوب منزله. دون وعي سلك طريقا مليئا بالالتواءات النهرية، تسلّى بالنظر إليها، بينما كانت الحقيقة تنفلت من تشققات مخيلته. فكرّ أن بإمكانه، يوما ما، أن يصير مليونيرا بضربة حظ واحدة. منظر زوجته بمريولتها المشدودة إلى خصرها، تنتظره أمام البيت، أعاده إلى وعيه وإحساسه بخيبته العظيمة.
تمالك نفسه، رغم كل شيء، ورسم على شفتيه ابتسامة وسارع إلى ملاقاة زوجته، التي هرولت مسرعة، عبر الممر بذراعين مفتوحين.
- كيف صارت الأمور معك؟ هل ألقيت الدرس؟ وكيف كان رد فعل التلاميذ؟
- عظيم، كل شيء مرّ بشكل ممتاز- غمغم ماتياس- لقد صفقوا لي.
لكن ما إن أحس بذراعي زوجته تحيطان بعنقه وقد لمح في عينيها، ولأول مرة، بريق فخر لا يقهر؛ أخفى رأسه بعنف وانخرط في بكاء مرير.
(Amberes, 1975)

**هامش:**
الهيدرا*: حيوان صغير يعيش في الماء العذب ملتصق على الصخور أو على السطح السفلي لأوراق النبات المائي و يمكن جمعه بلطف بواسطة الشبكة التي تستخدم لجمع الأعشاب. فهي عادة ما تقدر بعدة ملليمترات من حيث الطول وهي يفضل رؤيتها بالمجهر أما علماء الأحياء فهم مهتمون بشكل خاص بالهيدرا نظرا لقدرتها على التجدد (البيولوجيا) ولأنها تظهر عليها أعراض التأثر بالشيخوخة (الشيخوخة) ببطء شديد، أي ما يدعى بالخلود البيولوجي.



■ عبد الغني بومعزة

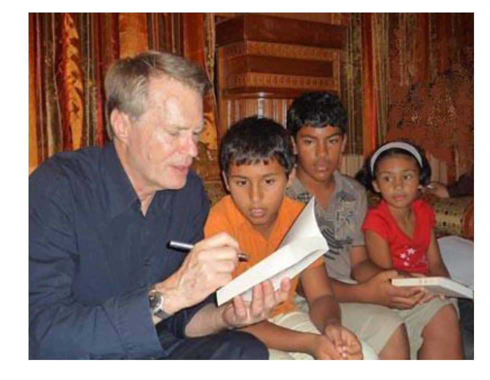
# غابة التناقضات

## محاضرة جان ماري غوستاف لوكليزيو في استكهولم بمناسبة تسلمه جائزة نوبل للآداب 7 دجنبر 2008

.. كنت دائما متأكّدا من أن الأدب مثل البحر، أو ربما أفضل من هذا هو كتحليق طائر ما فوق البحر، متسللا أو ملامسا أمواجه، مواجها للشّمس / لوكليزيو (1985) ..

[ 1 ]

لوكليزيو في المنزل:



De retour à Maurice,
J.M.G Le Clézio, prix Nobel 2008,
dédicace ses livres au restaurant
indien «Namasté»
de Flic-en-Flac./ Philippe_
Rey_D.R.

.. يوم الأربعاء 12 نوفمبر 2008:

..استقبلت جزيرة موريس بطلها القومي الفائز بنوبل الآداب سنة 2008 (جان ماري غوستاف لوكليزيو)، من أصول فرنسيّة موريسيّة، استقبلته استقبال الأبطال لأنّها جزيرة صغيرة منسيّة في المحيط وبالكاد يتذكّرها العالم، بالطبع يعود الفضل له أوّلا وأخيرا لأنّه اسمع صوت جزيرة «الجَنّة المنسيّة» في العالم، وسائل الإعلام العالميّة المكتوبة والمسموعة تتحدّث عن الكاتب الرّحالة صديق البسطاء الجّنوبيين السّعداء بعزلتهم المكانيّة، القادم من أقاصي جنوب الاستواء، لقدّ ردّ لها الجّميل، الاعتراف لأنّها قدّمت له ما لم يقدّمه له الوطن الأم (فرنسا)، الم يكرس جائزته إلى «وطنه الصّغير»؟، في اجواء عالمية مشوبة بالخيبة والتّشاؤم بسبب الآثار الأولى للأزمة الماليّة العالميّة، البعض يفضّل الابتهاج لقدوم الرّجل الذّي يعني الكثير لهم،ثمّ أن حدث كهذا لا يتكرّر إلا نادرا، تقول قارئة وفيّة: << قرأت كلّ كتبه التّي ذكر فيها جزيرتنا، حتى لو لم يولد هنا، فهو يتحدّث عنها أفضل من أيّ شخص آخر>>، أمّا فريد وهو موزّع بريد في ضاحيّة صغيرة من الجّزيرة اسمها (Quatre-Bornes): «أحببت كثيرا الكلمة الافتتاحيّة، حديثه عن الحوار، نحتاج إلي هذا في جزيرتنا التّي تعيش على التّقاليد وتعدّد اللّغات واللّهجات وتنوّع الأعراق الدّينيّة المتعايشة مع بعضها»، أمّا بالنسبة لكامل ذات الأصول الهنديّة وهي قارئة نهمة لروايات لوكليزيو فلقد أخذت يوم عطلة يوم 9 أكتوبر، هو يوم الإعلان الرّسمي عن اسم الفائز بنوبل الآداب،من اجل الصّلاة في معبد مخصّص للإلهة (kali) في منطقة (chbel) الواقعة في وسط الجّزيرة،لقد حملت معها قرابين ضدّ سوء الحظّ (Durga) لتقدّمها ل(Saraswati) وهي إلهة تحرس الفنون و(Lakshmi) إلهة الثّروة، أضاءت مصابيح الزّيت لإزالة العقبات،لذا لم تفاجأ عند سماعها الأخبار الجّيدة عند خروجها من المعبد احتفلت مع عائلتها بالرّقص والغناء، (-Saro jini Bissessur-Asgarally) قريب من لوكليزيو مسرورة كثيرا بفوز صديقها،لسنوات وهي تعرفه في موريس وأيضا في الهند، هي التّي عرفته بالسّكان الفقراء في (-Crève Cœur) و(Montagne longue)، أعربت عن تأييدها له عندما ثار ضدّ الظلم الذّي لحق (Chagossians)، هؤلاء النّاس ميسوروي الحال الذّين رحلهم الانكليز من أرخبيلهم الواقع في قلب المحيط الهندي لإقامة قاعدة عسكريّة، بينما اقترح مفوّض شرطة (Rodrigues) جزيرة صغيرة تقع شرق موريس، قرّر إنشاء قرية بمكان اسمه (l'Anse aux Anglais) مستوحيا إيّاه من رواية (Le Chercheur d'or)، الأمكنة، كالأنهار، السّاحات، الشّوارع والمدرسة، كلّها ستحمل أسماء شخصيات الكتاب، من جانبه، فرع المرأة في الرّابطة الدّينيّة لفلسفة (vedanta) الذّي تترأسه (Arya Sabha) تتمنى استقبال البطل القومي خلال حفل غنائي مصحوب بوضع أكاليل من الزّهور حول عنقه، وشاعر يريد تنظيم أداء تمثيلي خاص وغامض في (Eureka) مسقط أسلاف لوكليزيو، كلّ من يرغب في مضايقة لوكليزيو تحذّرهم صديقته (سارونجي) قائلة: «حذار، انه طائر شرس، يجب أن تذهب إليه بخطوات صديقة وإلاّ هرب»، حتى المسئولين السياسيين في الموعد، فرئيس الوزراء (نافين رامجولام)، بعد يوم على تسلّمه جائزة نوبل، قرّر إعطاء اسم لوكليزيو على المكتبة الوطنيّة، منذ ذلك الحين، ومنذ ذلك اليوم وهو يحاول عبثا الوصول إليه ليعبر له عن شكره وامتنانه ولما لا التقاط بعض الصّور التّذكاريّة معه، حتى زعيم المعارضة السّياسيّة في موريس (بول بيرينجر) قارئ كبير لروايات لوكليزيو، حيث عبّر في ندوة صحافيّة عن تقديره لما يقوم بعه الكاتب لجزيرته، ومشيدا بأهميّة رواياته، وشوهد المناضل الماركسي القديم يجهش بالبكاء وهو يحكي قصّة غير معروفة عن لوكليزيو عندما كان هذا الأخير شابا، يعمل متعاونا في تايلندا، لأنّه قرأ مقتطفات من الكتاب الأحمر لماوو تسي طونغ على طلاّبه، لقد شوهد في الجزيرة منذ أيّام لرئاسة لجنة تحكيم جائزة (Jean Fanchette)، وهي الجّائزة التّي تحتفي في كلّ سنة بأفضل رواية يكتبها روائي من المحيط الهندي، ظهر في فندق (Dinarobin) مرتخيا، هادئا، كعادته، في انسجام تام مع نفسه، انه الشّعور بالرضا والطّمأنينة التّي عهدها كلّما كان في الجّزيرة التّي توفّره له الأجواء الصّوفيّة التّي يحبّها ويرنو لها، ينصت باهتمام لأغنيات أنواع مختلفة من الحمام، مبتهج لأنه تمّ تصنيف جبل (Morne) من التّراث العالمي من قبل اليونسكو،بعد الظهر شوهد الصحافيون يركضون إلى قاعة المحاضرات لحضور المؤتمر الصّحفي الوحيد الذّي سوف يلقيه، سيحتفظون ببيان سيبقى عالقا بأذهانهم، لوكليزيو يرفض أن يعطى اسمه إلى المكتبة الوطنيّة لأنّه لم يولد في موريس وأنه لم يمت بعد، واقترح أن يتمّ اختيار اسم شاعر ومن الأفضل أن يكون اسم امرأة، إذا كان هذا القرار قد فهم على نحو جيّد في الجّزيرة فان بعض الأصوات السّاخرة اغتنمت الفرصة لتوجّه نقدها للحكومة والإحراج الذي سببته للكاتب، وعندما سال ماذا تعني جائزة نوبل: «مثلا، الحلم الذي أتقاسمه مع زوجتي (Jemia/جمعية) وهي أن أرى يوما

ما إنشاء محكمة دوليّة للبيئة وحقّ الشّعوب في تقرير مصيرها»، ثمّ عبر عن غضبه من مشروع الحكومة الفرنسية بإلغاء العطلة المكرّسة لإحياء ذكرى إلغاء الرّق، ودعا إلى رفع نصب تذكاريّ في المكان المسمّى (المقاومة)، بالنسبة له الرّق كان دافعا قويا للثّورة على الظّلم والهمجيّة: «لا مجال للعفو، المشكلة اكبر من هذا، هي متعلقة قبل كلّ شيء بقول الحقيقة ببساطة»، ثمّ تحدث عن أهميّة جزيرة موريس بالنسبة له: «هي جزء من انسجامي مع ذاتي، وتجعل مني مختلفا إلى هذه الدّرجة مع الآخرين، جزء مني ممتن لهذا البلد الصّغير لطريقة معيّنة لإدراك الطبيعة، العالم، لست بعيدا ولا جاهلا بمشاكل البلد، البيئة، الشّباب الذّي يبحث له عن مكان، العلاقات بين المجتمع باختلاف انتماءاته، أنا حساس لمفهوم التّعدديّة الثّقافيّة»، ثمّ يستحضر جدّه الذي قدم للإقامة هنا، في مدينة (Rose-Hill)، بعدما فقد منزله في (Moka)، ثمّ يعرّج على (Jean Fanchette) ومؤلّفه (L'île équinoxe/ جزيرة الاعتدال)، كانت لحظة معلّقة وهو يشرح العلاقة التي تربط بين هذا الكاتب والشّاعر (ريمبو)، حيث يروي شهيته للحياة والإحساس، السّؤال الدّائم عن الشّعر في حدّ ذاته لا يعرف نقطة النّهاية، مثل الذّي يعبر حياتنا الخاصة، ثمّ تصعد زوجته (جمعية) المنصّة لتقرا بعض من أشعارها، صوتها عميق ودافئ:

.. Le charbon se souvient des forêts, de l'enfance du feu Tout dans l'éclair d'une seconde ..

.. يتذكّر الفحم الغابات، يتذكر طفولة النار، كلّ شيء يحدث في لحظة صمت، كل شيء في وضمة ثانية..

..ثمّ ينهي لوكليزيو المؤتمر الصّحفي قائلا بأنه لدلالة قويّة أن يفتتح المؤتمر بكلمات من شاعر «الهويّة المؤقتة» والذّي هو بالطبع شاعر من جزيرة موريس، جزيرة تبحث عن هويتها وطريقها واستقرارها في بحر من التّنوّع العرقي والثقافي واللّغوي والدّيني، ثمّ جاءت اللّحظة المهمة وهي لإعلان عن اسم الفائز بجائزة (Jean Fanchette)، كاميرا التلفزيون حاضرة،حيث تمت مقاطعة ألأخبار لهذه المناسبة، يتحدّث الكاتب: «بعد المداولة، قرّرت لجنة التّحكيم وفاء لذكرى الشّاعر الكبير،لن تنمح جائزة الرّواية لهذه السّنة، لأنّ كلّ النّصوص لم ترق للصفات المطلوبة للنشر»، أجواء من التّوتّر وخيبة الأمل في القاعة، لكن علا صوت التّصفيق عندما أعلن لوكليزيو عن اثنين عبارات التّشجيع، في المساء التقى الجّميع يي مجموعة صغيرة في المطعم الهندي «Namasté/ناماستي» الواقع في منطقة «فليك إن فلاك»، وأحاطت مجموعة من الأطفال بالكاتب الذين قدموا بمجموعة من الكتب للحصول على توقيعه، أهدته الصّغيرة «Manisha» قصيدة تتحدّث عن العفريت الأخضر،ثمّ رفع أصدقاءه نخب فوز لوكليزيو بأرقى جائزة أدبيّة عالميّة، ربّما في هذه اللّحظة بالذّات التّي شعر فيها بأنه في بيته، جزيرة موريس، حيث الصّداقة العميقة والواضحة، الضّحك المشترك، في ساعة متأخّرة من اللّيل خرج نحو البحر القريب من المطعم حيث صوت الأمواج يذكّره بطنين النّحل وبرفقته عفريت مانيتشا الأخضر ..

[2]

.. Ecrire C est aller voir de l autre côté de la colline» ..

.. «الكتابة هو الذّهاب لرؤية الجّانب الآخر من التّل / لوكليزيو» ..



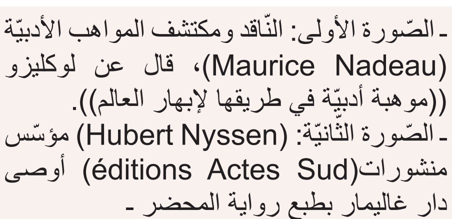
الصّورة الأولى: Jules Eugène Le clézio الجدّ الثّاني لوكليزيو. -

..هل صحيح أن الكاتب يعبّر عن كلّ شيء في كتبه؟، ربّما لوكليزيو هو من هؤلاء الكتّاب القلائل الذّين يوضحون هذا الافتراض عن أيّ شخص آخر، متواضع، خجول، هذا ما عرف عن لوكليزيو، كاتب صامت، مفكّر ومتأمّل،عندما يرغب في الحديث فانه يفضل الكتابة عن أيّ شيء آخر، البعض يقول عنه انه ليس لديه الكثير ليقوله: «لم يكن هناك شيء ليقوله، هكذا ينتهي المحضر»، والكلمة (المحضر أو الاستجواب/ Le Procès-verbal,) هي عنوان باكورة مؤلّفاته والتّي فاز بفضلها بأوّل جوائزه الأدبيّة الكبيرة في فرنسا وهي جائزة (1963 / prix Renaudot)، من هو هذا الكاتب صاحب الأحرف الأولى الغامضة؟، البعض يقارنه بالرّسول الذّي يضع الصّنادل الرّسولية في قدميه ويقطع المسافات الطّويلة طالبا السّكينة والانسجام مع روح ارض الله المغيّبة في خرائط العالم الجّديد وموزّعا صكوك الغفران على المضطهدين والمهمّشين من الشّعوب الأخرى التّي تعيش في الظل والمدافع عن حقوقهم ضدّ وحش العولمة،غامض مثل تماثيل جزيرة الفصح، مشرق، أنيق، لوكليزيو رائع ومبهر لأنّه بعيد المنال، يصعب الوصول إليه، لكن كتبه تتكلّم عنه، الرّيح، الأمواج، الأرض، الجّبال، الحمم البركانيّة، الأزهار، السّحب والغيوم والأصداف البحريّة،العناصر الطّبيعيّة تتحدّث عنه، صاحب التّعويذات والعزائم، اسمه البريتوني يعني (les enclos/الأقلام)، في سنة 1794، جدّه الأوّل (François Alexis Le Clézio/فرنسوا الكسيس لوكليزيو) من مدينة (Morbihan / موربيهان)، حاول الوصول إلى الهند مع عائلته بعد أن شارك في معركة (Valmy/ فالمي)، لكن ستة أشهر من ملاحة مرهقة شجعته على البقاء في جزيرة فرنسا، الاسم السّابق لموريشيوس، فيما بعد روى سليله لوكليزيو لصديقه جيروم غارسين: «جزيرة فرنسا احتلت من قبل البريطانيين في عصر نابليون، فأصبح أجدادي مواطنين انكليز»، تشمل شجرة العائلة ميزة أخرى: أمّه وأبيه لديهما جدّ مشترك، هم بذلك أبناء عمومة، «في المنزل، نأكل على طريقة أهل الجّزيرة ونتحدّث ونحكي قصصا موريسيّة»، مشيرا لصديقه (Franz-Olivier Giesbert /فرانز اوليفييه جيبير)، بحيث نعثر على شعر أرخبيل (Mascareignes) في روايته (Le chercheur d or/الباحث عن الذّهب)، مثل، شقائق النّعمان ذات البتلات الدّمويّة، النّجوم الهشّة تحت الذّراع المشعّرة، مدن القنافد حيث تزحف خيار البحر، لكن هذه الجّنّة المفقودة التّي هي لبول وفرجينيا، كلّ هذا،هذه الجّنّة الجّزيرة أو جزيرة الجّنّة لم يكتشفها الباحث عن الجّذور إلا في الثّلاثين، لوكليزو من مواليد مدينة (نيس)، شهر افريل 1940، لذا يعتبر نفسه طفل الحرب، والدته فرنسيّة ووالده طبيب عسكري في إفريقيا، يملك الجّنسيّة البريطانيّة، لذا وجدت العائلة نفسها مجبرة على الفرار من الإيطاليين والألمان إلى جبال المناطق النّائيّة، حادثتان ستبقيان مدموغة في ذاكرة الطفل: الأولى، غارة جويّة على (baie des Anges) وجندي من جيش شمال إفريقيا الألماني (افريكا كوربس) أطلق الرّصاص على نوافذ البيت العائلي، في وقت لاحق، سوف سيبقى وباستمرار يعيش المنفى الدّاخلي وبالمقابل ليتكيّف مع هذا المنفى يختار الكتابة، انها أكثر مرونة، شرح آخر مقدّم من لوكليزيو نفسه، الانجليزيّة هي لغة المستعمر التّي تحدّث بها أسلافه منذ مئات السّنوات، فجدّ لوكليزيو شخصيّة جديرة بجول فيرن، صنع منطاد صغير في حديقة منزله ومخبرا أحفاده بأنّه التقى آرثر ريمبو الشّاعر غريب الأطوار في حانة باريسيّة، عمّ من أعمامه القدامى اشترى علم الهند الفرنسيّة من (Exposition coloniale internationale / المعرض الاستعماري العالمي، سنة 1931) ليغرزه بكلّ فخر في شارع (l Armorique) حيث يقطن، في نيس، المنزل العائلي الواقع بالقرب من الميناء القديم ذو الطابع النابوليتاني،حيث تعيش أمّه سيمون عاشقة الموسيقى، تحبّ عزف على البيانو مقطوعات (موريس رافيل)، أمّا الولد فسرّ أمّه، منطو، يفضّل العيش في عالم آخر يناسب مذاق عزلته اللّذيذة من خلال مجلاّت (تان تان)، يقضي وقته مستلق على بطنه، محدّقا في السّماء، الصّدمة الأولى في عالم القراءة، (كتاب العجائب) ماركو بولو، في السّابعة انتقل للعيش مع والده الذّي لا يعرف عنه إلا الشّيء القليل، خلال شهرين من الإبحار وقد سمّى هذه التّجربة بالرّحلة الافتتاحيّة حيث كتب في مقصورته روايته الأولى المفقودة (رحلة طويلة)، في إفريقيا، قضى مع والده سنة كاملة،أباه، رجل نشيط ودقيق، يعالج المجذومين

وفي نفس الوقت يأخذه في رحلات إلى الأدغال، سيحتفي به بعد موته في احد أهم وأشهر رواياته (L'africain /الإفريقي، سنة 2004)، مصاب بالأرق، يقضي لوكليزيو اللّيالي في كتابة روايات المغامرات مستوحاة من قراءاته، جيل فيرن، ليوتي، كبلينغ، كونراد، جاك لندن وستيفنسون، قال انه كان يكتب حتى قبل أن يتمكّن من القراءة، فيما بعد أصبح يقرا كتابين في السّنة: «كانت أمّي تخيط الكتب وكنت أنجز أغلفة كرتونيّة مع اسم ناشر من وحي خيالي (Les Editions du loup noir»)، المكتبة العائلية تبهره، تسكن حواسه الخمسة، أشبه بمغارة علي بابا،خاصة (قاموس المحادثة) بأجزائه العشرين، يقول لكاتب سيرته الذّاتيّة: «أكنّ لجدّتي أعظم عواطف طفولتي، لقد كانت تترك تحت تصرّفي هذا الكتاب الرّائع»، كان يحلم أن يكون رسّاما ليرسم رسوما هزليّة، بل انه حاول على ما يبدو كتابة رواية بوليسيّة، ثمّ اكتشف السّينما من خلال آلة عرض عتيقة و«راشي» ورداء ابيض، فيما بعد، راح يبحث عن الأفلام التّي تسمح له باكتشاف العالم، مثل أفلام اوزو، ميزوغوشي، بيرغمان، باسوليني، الفيلم المفضّل لديه (L avventura) للمخرج الايطالي انطونيوني، فيلم عن الحبّ، العزلة والصّمت، في السّابعة عشرة من عمره، فاز لوكليزيو باثنين بكالوريا، تخرّج من الجّامعة ليسانس آداب، قدّم أطروحة حول (العزلة في مؤلفات هنري ميشو)، المراهق الخجول يبحث عن نفسه، عرف عنه رهابه من المرايا لكن هذا لم يمنعه من لعب دور صغير في فيلم ايطالي (Cri-men) إلى جانب سيلفانا منجانو، سنة 1960 تزوّج في لندن ب(ماري روزالي) ابنة ضابط فرنسي و أنجبت له ابنته الوحيدة (باتريسيا).

***





- الصّورة الأولى: النّاقد ومكتشف المواهب الأدبيّة (Maurice Nadeau)، قال عن لوكليزيو ((موهبة أدبيّة في طريقها لإبهار العالم)).
- الصّورة الثّانية: (Hubert Nyssen) مؤسّس منشورات(éditions Actes Sud) أوصى دار غاليمار بطبع رواية المحضر -

.. سنة 1963، كتب لوكليزيو رواية (المحضر/ Le procès-verbal) وأرسل المخطوط لدار غاليمار العريقة عن طريق البريد، هذا الكتاب كما يقول: << نوع من العرض أقدّم فيه تصوّري للحياة>>، البعض وجد تذكيرا برواية الغريب لكامو، مكتشف المواهب الأدبيّة (جورج لامبريشس) مع نقاد آخرين، (جان جيونو) و(ريمون كينو) وافقوا على دعم الكاتب ذا الثلاثة والعشرين سنة أمام لجنة الغونكور، لكن الكاتب (أرماند لانو) فاز بها في الجّولة السّادسة بفضل صوت (رولاند دورغلس) المزدوج، لكن تعويض لوكليزو لم يكن تافها، فلقد أقنع (Maurice Nadeau/موريس نادو) أعضاء لجنة جائزة (رينودو) بالقيمة الأدبيّة لرواية المحضر،علم لوكليزيو بالخبر في نيس عن طريق الرّاديو،فدفعه والده للذهاب إلى باريس فورا، لكن الشّاب يمقت تغطيّة وسائل الإعلام المبالغ فيها والحياة الأدبيّة الباريسيّة، فبعض المجلاّت والصّحف قدمته على انه «بلاي بوي» الحياة الأدبية واعتبر هذا سوء فهم يجب إصلاحه، فيما بعد عهد لصديقه (فرانز اوليفييه جيبير): <<هذه الجّائزة كانت مثل موجة متضخمة قبل أن تسقط بلطف على الرّمال>>، يعرف عن لوكليزيو تجنّبه البرامج التّلفزيونيّة والصّور والتّوقيعات، في نفس الوقت تعلّم حماية نفسه: «قوى الصّمت، يعرفها الرّجل الهندي بالفطرة واللّغة المحكيّة يمكن أن تكون خيانة، فهي تفضحه وتعرضه على الآخرين، هذا جزء من ميراث العائلة، والديّ أيضا كانا سريّان جدّا»، كتبه اللاّحقة هي استكشاف للجّنون بأسلوب مبتكر، في مذكّرة سريّة، (Hubert Nyssen /هوبير هوسين) النّاشر ومؤسّس دار (éditions Actes Sud.)، شجّع دار غاليمار العريقة على طبع الرّواية التّي اعتبرها أشبه بالنّشوة الماديّة،حالة تأمّل قلّ نظيرها من كاتب مغمور، ثمّ وصف الرّواية ب(هذا الموكب اللّفظي الجّميل)، أمّا ميشال فوكو فلقد أشاد بها عند صدورها، لكن عامة النّاس لم يكونوا مهتمين كثيرا بروائي مازال في بداية مشواره، في سنة 1968، تمّ استدعاءه لأداء الخدمة العسكريّة في تايلندا، هناك فكّر في الاعتزال في احد المعابد البوذيّة وأكثر من هذا تسبّب في فضيحة بإدانة بغاء الأطفال في مقابلة مع صحيفة لوفيجارو، فطرد من البلاد،هدّد سلطات بلاده بهجر الجّيش فأرسلوه إلى المكسيك، التّكليف: تنظيم الملفات في مكتبة المعهد الفرنسي في أمريكا اللاّتينيّة، في رواية (المحضر)، يتنبأ الرّاوي بمستقبله: «استطيع أن أسافر،سأذهب إلى مدن كثيرة لا اعرفها، وأكوّن صداقات في كلّ مكان اذهب إليه،هناك مسافات فارغة وضخمة لاستكشافها»، لفهم مساره، يجب العودة إلى ما كتبه عن تجربته مع هنود أمريكا الوسطى: «بين سنتي 1970 و1974، أتيحت لي الفرصة لمشاركة حياة احد شعوب أمريكا الوسطى الأصليين (Amérin-diens)، اسم هذا الشّعب (Les Emberá)، وأبناء عمومتهم (les Wayanas)، في محافظة دارين في بنما،تجربة غيّرت كلّ حياتي، أفكاري عن العالم والفنّ، طريقتي مع الآخرين، تعاملي معهم، في المشي، الأكل، النّوم، الحبّ، حتى الأحلام»، (ذكر هذا في كتابه La fête chantée، 1997)، في إحدى حواراته مع الصّحفي (فرانسوا ارمانيه)، قال: «هذا الغوص أو بالأصح هذه التّجربة الفريدة من نوعها جعلتني أشبه بالأبكم لسنوات، كان عليّ أن أتعلّم من جديد، إن صحّ القول إعادة تعلّم كلّ شيء، كيف أتخلص من أنانيتي، توقير الصّمت، ممارسة هذا النّوع من الانسحاب الدّائم وكأنّه شكل من أشكال العبادة، وهو الشّكل الأكثر تطوّرا من الفكاهة».





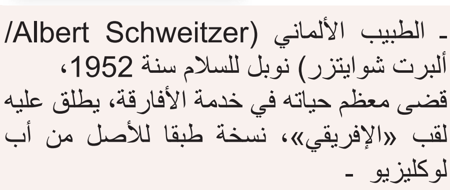
- هنود (les Wayana) وأبناء عمومتهم (Les Emberá)، أكثر شعوب العالم تجذرا بالأرض وتعلقا بالغابة -
- «غزو الأمريكيتين تسبّب في اختفاء حضارة بأكملها، قرون من الاستعمار وعولمة العبوديّة / لوكليزيو» -

.. يعود إلى بنما، ديره المفضّل المحبوب،حيث هنود (les Wayana) الذّين تعلم منهم حبّ الأرض وتقديس الحياة على شكلها الأوّل، أي، عند خلق الإنسان، على فكرة لوكليزيو يكره لفظ «مغامر»، هو أكثر الكتّاب قربا من فكر كلود ليفي ستراوس، لا يحبّ تسميّة (الكاتب المسافر)، كلّ ما في الأمر هو رجل يتحرّك بكثرة، يحبّ اكتشاف العوالم البعيدة والمنسيّة والأصيلة،حيث الحياة مازالت على عذريتها، لم تمسسها البتة يدّ «الحداثة» المدمّرة، يستقرّ في مكان ما، يأخذ وقته، يحبّ التّواصل والتّلاقي مع الثّقافات المجهولة، يذكر مرارا من بين الكتب المفضّلة لديه، كتابان اسبانيان لهما علاقة بالمتشردين، دون كيخوطه وبطبيعة الحال الكتاب الشّيّق والملهم (La Vie de Lazarillo de Tormes)، وهو كتاب يجهل مؤلفه، يحكي عن يتيم قضى معظم حياته على الطرقات، أثناء إقامته في غابة داريان مرّ لوكليزيو بتجربة مريرة وقاسيّة لن ينساها إطلاقا، هاجم تجّار المخدّرات سكان إحدى القرى وقتلوا جميع سكان النّهر الأعلى وتعرّض قاربه لإطلاق نار وكاد يلقى حتفه، لقد علّمه السّكان الأصليون حكمة، سيسعى لنقلها في مؤلّفاته، التّحذير من أخطار المادية، بداية من سنة 1977، بدا في تدريس الأدب الفرنسي في البوكيرك (نيو مكسيكو)، زار هنود الحمر (Pueblos)، حاول

تعلّم لغتهم (navajo)، صدم للبؤس الذّي يعيشه الهنود في المحميات، ثمّ انتقل للاستقرار في ولاية ميتشواكان المكسيكيّة، اغرق نفسه في نصوص المايا المقدّسة،وكان أوّل ما ترجمه من نصوصهم (علاقة متشواكان) ونبوءات (شيلام بالام)، التقى بشعراء هنود يكتبون بلغة (nahuatl / النهواتل) وهي لغة الازتيك القديمة، ثمّ سقط في شغف الأنثروبولوجيا، مع فكرة تسكن رأسه: «ربّما حدث شيء غير عادي في الأدب عندما ههب (انتونين آرتو) عند قبائل (Les Tara-humara)»، ترشّح للمركز الوطني للبحوث العلميّة (CNRS) لكن طلباته رفضت والسّبب ليس لديه الخبرة العلميّة في الأساطير الهنديّة، حزّ في نفسه كثيرا هذا الرّفض ورغم ذلك فلقد اجتهد لحسابه الخاص فألّف سنة 1988 كتاب (Le rêve mexicain ou la pensée interrompue / الحلم المكسيكي أو الفكر المعطل) وهو خلاصة تجربته مع قبائل الهنود وهذا بفضل الأبحاث التّي قام بها منذ سنوات، قال في هذا الصّدد: «غزو الأمريكيتين تسبّب في اختفاء حضارة بأكملها، قرون من الاستعمار وعولمة العبودية»، بالنسبة للنّقاد يعتبر لوكليزيو روائيّ غير نمطي، يعيد النّظر في الأساطير ما قبل كولومبوس وفي أسرار الأمكنة التّاريخيّة: «لحظة الخلق الأوّل ما تزال قريبة»، النّزعة الإنسانيّة ليست متشائمة، يريد الاعتقاد في مستقبل أفضل لأبناء الشّعوب الأولى، في سنّ التّمزّقات، يفكر في استكشاف ماضي عائلته، في سنة 1980، هو أوّل كاتب يحصل على جائزة (بول موران) التّي تقدّمها الأكاديميّة الفرنسيّة، هذا بعد النّجاح منقطع النّظير الذّي حققته رواية (Mondo et autres histoires/ موندو وقصص أخرى) وقد بيعت منها سبعمائة ألف نسخة: «كتبي الأقل بيعا ولا اعرف السّبب»، قائلا لأحد صحفيي مجلة باري ماتش، يضيف: «في وقت ما مررت بأزمة ماليّة، فاضطررت للعمل كمدرّس، اليوم، لا تباع كتبي كثيرا ولا اعرف السّبب».

[ 3 ]





- الطبيب الألماني (Albert Schweitzer/ ألبرت شوايتزر) نوبل للسلام سنة 1952، قضى معظم حياته في خدمة الأفارقة، يطلق عليه لقب «الإفريقي»، نسخة طبقا للأصل من أب لوكليزيو -

..رواية (l'Africain / الإفريقي) هي احد أهم روايات لوكليزيو في السّنوات العشرة الأخيرة،رواية تدخل ضمن البحث عن الذّات وإقامة جسر مع الجّذور العائليّة،علاقة الابن بالأب، أيضا، رواية صدمة اكتشاف قارة جديدة،صدمة طفل عمره ثمان سنوات عند التحاقه بأبيه، طبيب يعمل في نيجيريا، هذا الكتاب، من الحجم الصّغير لكنّه كبير بالعاطفة الجّيّاشة والجّامحة التّي كتب بها لوكليزيو، كثير ممن يعرفون الكاتب كانوا ينتظرون هذه الرّواية أو ما يشبهها منذ فترة، بالضّبط، منذ رواية (Onitsha/ اونيتشا)، سنة 1991، السّبب بسيط جدّا، رواية الإفريقي هي سيرة ذاتيّة الأكثر حميميّة من أيّ كتاب آخر كتبه، لقد انتظر64 سنة للعثور على والده البعيد، ينظر له وجها لوجه،يتذكر وتذكّر الرّحلة التّي يشبّهها بالرّحلة التّاريخيّة التّي جعلت لطفولته طعما خاصا، الرّحلة التّي صنعت منه كاتبا،سنة 1948، لا تزال فرنسا في حالة خراب،عدد الموتى بمئات الآلاف، انه السّلام المنشود، لكن هناك دائما حرب في مكان ما من أوروبا،لوكليزيو الصّغير في الثّامنة، عندما قرّرت أمّه برفقة أخيه الأكبر منه بقليل أن تدير ظهرها لأوروبا القديمة ومدينة نيس وعلى متن سفينة شحن تابعة لشركة (أفريقيا لاين هولندا) السّفر إلى ميناء (بورت هاركورت)،سينضم إلى والده طبيب أدغال الذّي لم يره إطلاقا،هذا الأخير حاول مرارا العودة إلى البلاد لرؤية عائلته وأخذها معه إلى إفريقيا،فبقي وحده خلال الصّراع في نيجيريا،لم تنته الرّحلة بعد، القارب المتهادي على طول جانبيه يشيد بغموض القارة العذراء، من خلال النّافذة، جان ماري الصّغير يتنفس عطور إفريقيا الأصيلة،ريح حارة،يتخيل في ضباب الخيال المستأنس بطفولة غضّة وبريئة طريق إلى الجّنّة،في حجرته، على اثنين من دفاتره المدرسيّة،كتب قصتين، روايتيه الأولين، (Un long voyage) و(Oradi noir)، والتّي يصور فيهما إفريقيا قبل حتّى أن تطأ قدمه أرضها، على الميناء، كان هناك رجل واقف في انتظاره، يرتدي سروال واسع وقصير جدّا،يبدو كبيرا، هزيل، مزاجيّ، وحاد الطبع، تحت نظارته، يبدو عليه الاستياء والارتياب، وحسب لوكليزيو «لقد تجاوز مقياس الحياة»، هذا الرّجل الصّموت، المتحفظ هو أباه، بعد أن تمّ تدريبه في المدارس البريطانيّة على علاج أمراض المناطق المداريّة فلقد قضى عشرون سنة من حياته في علاج المجذومين والمصابين بالملاريا، مرورا بمحاربته للمجتمع الكولونيالي وقد أبان عن كره وكراهيّة لها،رفض قاطع الاندماج فيها، في (Ogoja) بمحافظة (كروس ريفر) كان الطّبيب الوحيد لذا كان من الضّروريّ أن يقوم بكلّ شيء فيما يخصّ الطبّ، «من التّوليد إلى التّشريح»، أيضا من هواياته التّصوير، مستعملا آلة تصوير (LEICA SOUFFLET)، المناظر الطّبيعيّة العذراء، أطفال، رقصات، طقوس، فجأة يكتشف أن لديه ولدين، وانه حرم من طفولتهما، هذا ما جعله حاد الطّبع،صعب الإرضاء وعنيد، لكن الأمر بالنسبة لجان ماري مختلف تماما، فسنوات الحرب التّي قضاها حبيس أربعة جدران مع عائلته الصغيرة وفي غرفتي نوم ضيقتين، في الطّابق السادس في إحدى عمارات نيس القديمة، إفريقيا هي التّحرّر والحريّة، الأفق والامتداد الكبير، هناك، يتذكر انه تعلم «غوايات الجّسم الجّميل»، عنف المواسم، سعادة العيش بما تجود به الأرض، سكرات اللحظات الجميلة عند الركض في الأدغال الإفريقية حافي القدمين، متعة تدمير بيوت النّمل الأبيض الكبيرة، لذّة الضّياع المطلق في ضخامة السّهول والغابات، دام حلم طفل البريّة سنتان، بداية سنة 1950، العائلة في تعدداها الكامل تعود إلى نيس، لكن الأب، الإفريقي، يرفض أن يصبح أوروبي ويصرّ على أن يبقى طبيب الجّائعين المتجوّل، كتب عنه لوكليزيو: هو «عجوز مبعد، منفي من حياته ومن شغفها، انه احد النّاجين»، الآن وبدوره، لوكليزيو يسكن بعيدا عن فرنسا، في نيو مكسيكو، حيث يواصل ويمدّد في أعجوبة «اوغوجا»، يأسف لأنّه لم يعرف كيف يحبه، فهمه، لأنّه كان يخشاه، أيضا: «توفي في العام الذّي ظهرت فيه السيدا، سابقا، لقد كان شاهدا على الرّقابة التكتيكيّة التّي مارستها القوى الاستعماريّة على القارة بعدما استغلوها استغلالا فاحشا»، قد كتب لوكليزيو الرّواية بلغة سهلة فبدت وكأنّها كلمات رثاء، وأجمل ما فيها الجّميلة التّي بدا بها :»حلمت لفترة طويلة أن أمّي كانت سوداء».

[ 4 ]



- (الرّجل الذّي يمشي) من اشهر اعمال ألبرتو جياكوميتي بيعت في مزاد علني لدار سوثبي ب74.2 مليون اورو -

.. في رواية (Désert/صحراء) سنة 1980، يسجّل الكاتب محورا جغرافيا جديدا الا وهو الانتقال من الفضاء الغابات الاستوائية وهموم شعوبها من سكان اصليين الى عالم الصّحراء، الصّحراء الغربيّة، ارض زوجته (جمعية)، بحيث سما بقصّة الرّواية من خلال رسم بورتريه جميل لمهاجر شاب في صراع مستميت مع هوية المكان وتاريخه، لوكليزيو كاتب لا يكلّ ولا يملّ في رحلاته الاستكشافية لعوالم تحتاج لمن يسلط عليها الضّوء، امكنة نائية لكنها بالمقابل

تشعّ بالبساطة والسّكينة والجّمال، هذا الجّمال المفقود في حضارة تصرّ على انانيتها وتدميرها للجّور، بالطبع لوكليزيو لا يؤمن الا بارض الله الضّائعة، ارض حيث الطبيعة مازالت على صورتها الاولى، صورة الخليقة الاولى،ينتقل الى جزر المحيط الهندي للبحث عن شبح جدّه الأوّل من خلال ثلاثيّة (الباحث عن الذّهب،سنة 1985) و(Voyage à Rodrigues,/سفر للى رودريغيز، سنة 1986) و(La Quaran-taine/الحجر، سنة 1995)، متنقلا من إفريقيا إلى أخرى، واحدة تنعم بالسّلام واخرى تغرق في اتون حرب اهليّة مدمّرة في نيجريا (بيافرا)، يتذكّر اونيتشا الشّهوانيّة، وهي الرّواية التّي تحمل ذات العنوان، سنة 1991، في رحلة بحث عن والده في نيجيريا، ضياع، جذور وحروب، البحث عن الهويّة المفقودة، «يعود دائما لنفس التّيّمات لكن بشكل مختلف»، يقول الناقد كورانتز، يمارس مع الكتابة كما هو الحال مع الكتب في شبابه، يعيد قراءتها مكتشفا في كلّ مرّة جوانب جديدة مع ذلك تبقى المراهقة الأبديّة سرّا متكتّما عليه، يجب استخراج اسراره من زوجته جمعية لمعرفته اكثر، لوكليزيو كتاب مفتوح لكنه مبهم بالالغاز والاسرار، وهذا ما قامت به الكاتبة (ايرين فرين): «قصر النظر عند لوكليزيو لم يكن عقدة، بل استطاع تطوير خاصية الحساسيّة لتسمح له بإدراك الحقائق الغير المتوّقعة»، لفترة طويلة، اختار لوكليزيو الانزواء بعيدا عن مظاهر البذخ الاعلامي فبدا تقريبا كزاهد ادبي حقيقي، من بعيد، صورته الظلية النّحيلة والطّويلة تذكّرك بنحت شهير لألبرتو جياكوميتي،الرّجل الذّي يمشي(L'Homme qui marche)، صديقه الكاتب الصّحفي (فرانز اوليفييه جيبير) يشهد على زهده: «يرتدي عموما سروال جينز وصندل شاطئ، يأكل بطريقة حذرة ويشرب غير الماء،لكن هذا لا يمنعه من أن يحبّ الحياة، من المؤكد ان روح هندي بداخله»، من طقوس الكتابة عنده انه يكتب باليدّ بعكس الكثير، وعلى ورق مكسيكي اسمه (Revolución)، فبعد (les gens des nuages/ناس الغيوم، سنة 1997)، كتّاب كتبه برفقة زوجته جمعية وبمشاركة الفوتوغرافي (Bruno Barbey) عن الصّحراء و(les hommes bleus / الرّجال الزّرق) يولي وجهته نحو شعوب الماء، سنة 2005، يصعد على متن (La Bou-deuse)، للقاء قبيلة منسيّة في قلب الباسيفيكي يعود محملا بمشروع كتاب (Raga, ap-proche du continent invisible )،سنة 2006، كتاب ادانة لشرور الاستعمار، من غوغان الى كهف (اوفيا) الذي قتل فيه الفرنسيون بدم بارد مجموعة من المناضلين الكاليدونيين، رغم ان لوكليزيو يوضح ويشرح بان «الغرض من الادب ليس النّضال»، لا يعتقد حقا في قدرة الكتّاب على تغيير العالم: «لا، ابدا انهم يعانون ويتألّمون مع العالم»، رغم انه ساعد على عرقلة مشروع يهدّد حيتان المكسيك، اما النّقاد في الولايات المتحدة الامريكية يلومونه على نزعته المابعد الكولونيالية الزّائدة عن اللّزوم وتسييس الأدب، ويعود سبب العزوف الامريكي لترجمة

(بعكس اليابان وكوريا) كتبه انه يزعج الضّمير «الابيض» الميّت المشارك في تدمير الحياة في الباسيفيكي، ومن المعروف عن لوكليزيو انه لا يقتصر على نوع واحد من الكتابة،فالى جانب الرّواية والقصّة القصيرة،فلقد نشر سير ذاتيّة، قصص وحكايات، كتاب عن الرّسّامة المكسيكيّة المثيرة للجدل (فريدا كاهلو) عنوانه (دييغو وفريدا،سنة 1993)، كتاب للاطفال (رحلة الى بلاد الاشجار، سنة 1978)، وكتاب جميل يجمع بين الشعر والنص النثريب والفوتوغرافيا (ناس الغيوم)، يقول في هذا السّياق: «ليس هناك نوع أدبي واحد»، اليوم، في سنّ السّادسة و





ـ الصّورة الأولى: قناع الحياة ( قبائل الماووري)، من حضارة شعوب الباسيفيكي ـ
ـ الصّورة الثّانيّة: اوائل المستعمرين الاوروبيين للباسيفيكي، المستكشف الفرنسي Louis An-toine de Bougainville-

الثّمانين، صاحب نوبل لم يهدأ، مازال يخوض حروبه الخيرة ضد شرور حضارة العولمة او بالأصحّ عولمة الحضارة: «ما أشعر به، يبعث على القلق»، انه يخلط المسارات بسير ذاتيّة كاذبة، يستكشف ماضيه،الرّومانسية لازمة متواصلة، سنة 1985، في (رسالة من البوكيركي) الى مجلة (Autrement)، أجاب عن سؤال حول سعيه الحثيث ليكون كاتب المضطهدين والمهمشين: «لا اعرف ما اريده، ربما هي ذكرى جدّي، الرّوائح والأصوات التّي كانت تصنع نكهة المكان في بريتاني، ومن ثمّ في افريقيا، اريد العثور على كلّ هذا في الكتب، اريد ان اجد كلّ هذا فيما اكتبه»، الحنين الأبدي يحفظ جنسيته الموريسيّة، يقضي عطلته في منزله في (فينيستير)، لكنه كتب (Ritournelle de la faim/قرص الجّوع)، سنة 2008 في كوريا، أليس هذا بالأمر الغريب والمستبعد؟، لماذا؟، ببساطة هو يدرس الشّعر الفرنسي في سيوول عاصمة كوريا الجّنوبيّة: «هي المدينة الوحيدة في العالم حيث حشرة الزّيز تصدر ضوضاء اكثر من السّيارات!»، يكذب صديقه (فرانز اوليفييه جيبير) الصّورة التي يسوّقها التلفزيون عن لوكليزيو بأنّه كاتب انطوائي: «إنه شديد الخجل لكنه بالمقابل يشعر بالثّقة»، يظهر حسن معاملته، يحبّ الضّحك ولديه كثير من الفكاهة..

[ 5 ]

ـ لوكليزيو في غابة التّناقضات ـ

ـ نصّ خطاب القبول لجائزة نوبل للآداب، 2008

***

..((لماذا نكتب؟، اعتقد ان كلّ واحد لديه إجابته الخاصة لهذا السّؤال البسيط،أميل للقول ان هناك إجابات كثيرة لهذا السّؤال، الوسط، الظّروف وأيضا العجز، إذا كان لا بد من الكتابة فهذا يعني أننا لا نتصرّف مع الوضع بشكل سويّ، بأننا نشعر بالصّعوبات في الواقع، بأننا نختار وسيلة أخرى كردّ فعل ما، طريقة أخرى للتواصل، إننا على مسافة ما، وقت للتّأمّل، بالنسبة لي، لو بحثت عن الظروف التّي دفعتني للكتابة فإنني بصراحة لا أقوم بهذا عن رضا أو قبول لكنّه(بدافع الخشيّة من الدّقة)، لا بد ان اعترف ان لكلّ هذا نقطة بداية إلا وهي الحرب، ليست الحرب كلحظة كبيرة مزلزلة حيث نعيش ساعات تاريخيّة مجيدة،كحملة فرنسا النابوليونيّة، بالضّبط معركة (Valmy) وقد وصفها وصفا دقيقا من كلا الجّانبين الشّاعر الألماني (غوته) والفرنسي (François) احد جنود جيش الثّورة الفرنسيّة،لا بد ان يكون الأمر محفّزا ومثيرا للشّفقة، لا، الحرب بالنسبة لي هو ما يعيشه المدنيون، خاصة منهم الأطفال الصّغار، لم تبدو لي لأيّ لحظة انها لحظة تاريخيّة، كنّا جياع، خائفين، شعرنا بالبرد، فقط، أتذكّر إنني شاهدت من نافذتي قوّات المارشال رومل تصعد جبال الألب بحثا عن ممرّ يقود إلى شمال ايطاليا والنّمسا، لم تترك هذه الحادثة أيّ أثر يذكر، بالمقابل، في السّنوات التّي تلت الحرب، أتذكّر اننا كنا نفتقر لكلّ شيء، خاصة أدوات الكتابة والقراءة، وبسبب عدم توفّر الأوراق وأقلام الحبر، كنت ارسم واكتب كلماتي الأولى على الجّانب السّفلي من كتيبات التّموين، مستعملا قلم نجّار ابيض واحمر قديم، لذا لا استغرب عندما أقول إنني مازلت لحدّ الآن وبشكل ما لديّ ما يشبه حنين وميل نوستالجيّ لوسائل الكتابة الخام والأقلام العاديّة، وبسبب نقص كتب الأطفال كنت اقرأ قواميس جدّتي، كانت بوّابة رائعة للاكتشاف والتّعرف على العالم، للحلم والتجوّل أمام اللّوحات المزخرفة والرّسوم الإيضاحيّة، الخرائط، قوائم الكلمات الغير المعروفة، كان سنّي ستة أو سبعة سنوات عندما كتبت كتابي الأوّل (لسذاجتي) وكان عنوانه (Globe à mariner le) ثمّ أضفت سيرة ذاتيّة لملك وهمي اسمه (Daniel III)، ربّما كان من السّويد؟، لقد كانت فترة عزلة والأطفال لم يكن لديهم الحرية الكاملة للعب في الخارج،لأنّ الحقول والحدائق المحيطة ببيت جدّتي ملغمة وبالمصادفة أثناء التنزّه بالقرب من البحر أتذكّر إنني وجدت ضميمة أسلاك شائكة كتب عليها بالفرنسيّة والألمانيّة تهديدا يحظر اقتراب الدّخلاء وكان مرفقا برسم لجمجمة))..

***

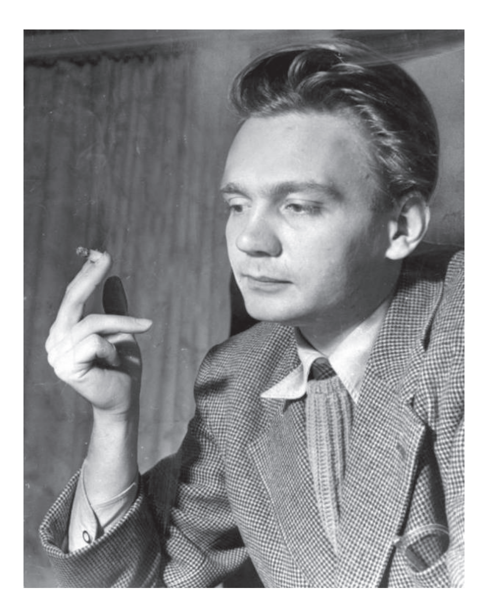
..((استطيع ان أفهم ان كلّ ما حدث في ذلك الوقت كان السّياق العام للمنطقي والحتمي مما رسّخ فينا الرّغبة في الهروب، ان نحلم ونكتب هذه الأحلام، علاوة على ذلك، كانت جدّتي من أمّي حكواتية رائعة، تخصّص ساعات طويلة بعد منتصف النّهار لهذه القصص، كانت قصصها دائما مبدعة، بحيث يكون المشهد واحد وهو غابة، قد تكون غابة افريقيّة أو ربّما غابة من غابات جزيرة موريس (Macchabée)، البطل الرّئيس قرد لئيم وخبيث وكان ينقذ نفسه في كلّ مرّة من الورطات الخطيرة، فيما بعد وبسنوات، أقمت لفترة في إفريقيا، واكتشفت آنذاك الغابة الحقيقية،

تكاد تخلو من الحيوانات، لكن احد رؤساء القرى (قرية اوبودو) على الحدود الكاميرونيّة، جعلني اسمع ولدهشتي طقطقة قويّة ومدوّية لغوريلا على تلّ مجاور، لقد كانت الغوريلا وهذه من عادتها تضرب صدورها لتخويف الغرباء،بفضل الإسفار الكثيرة التّي قمت بها والأيام التّي قضيتها هناك ((في نيجريا حيث كان أبي يعمل طبيبا أدغال)) جلبت معي، ليس فقط مادة خام رواياتي المستقبليّة، لكن أيضا شخصيتي الثانيّة، هي شخصية حالمة ومفتونة بالواقعي، هذا السّحر الذّي رافقني طوال حياتي كان أيضا البعد المتناقض بداخلي، هي «غربة» لم أجد لها أيّ تفسير وكان شعوري بها راسخا إلى حدّ المعاناة، بطء الحياة كان شديدا عليّ فتطلب مني كلّ وقتي ووجودي لاستوعب ما تعنيه..)) ..

***

..((دخلت الكتب حياتي في وقت لاحق، كانت في شكل مكتبات استطاع أبي جمعها وكان مصدرها ميراثه المشتّت عندما طرد من مسقط رأسه في (موكا /جزيرة موريس)، ثمّ كان ان أدركت فيما بعد هذه الحقيقة وهي بالطبع ليست واضحة على الفور للأطفال، ان الكتب كنز ثمين، أغلى من الأثاث أو حساب في بنك، في مجلّدات، معظمها قديمة وموصولة ببعضها، اكتشفت نصوص الأدب العالمي الكبيرة، دون كيشوته مرسومة بيد(Tony Johannot)، (la vida de Lazarillo de Tormes)، ( The Ingoldsby Legends)، (Gulliver’s Travels)،روايات مستوحاة من كتب فيكتور هيغو، مثل (Quatre-vingt Treize)و(Les Travailleurs de la Mer)و(L’Homme qui rit)و(les Contes drôlatiques) لبلزاك، لكن الكتب التّي كان لها أكبر الأثر في نفسي هي مجموعة قصص الأسفار، معظمها مخصّص للهند وإفريقيا وجزر (Masacareignes)، بما فيها نصوص الاستكشاف الكبرى، (Dumont d’Urville)و(de l’Abbé Rochon) و(Bougainville )و(Cook) وكتاب (Livre des Merveilles de Marco Polo)، على إيقاع حياة متوسّطة وان لم اقل فقيرة في بلدة صغيرة في مقاطعة تنام تحت أشعة الشّمس، بعد سنوات الحرية التّي قضيتها في إفريقيا، ألهمتني هذه الكتب ودفعتني لاستطعام طعم المغامرة، سمحوا لي باستشعار حجم العالم الحقيقي، اكتشافه بالغريزة والحواس بدلا عن المعرفة، بطريقة ما سمحوا لي بان اشعر مبكّرا الطبيعة المتناقضة في حياة طفل، يحتفظ بداخله بملجأ حيث يمكنه أن ينسى العنف والمنافسة، حيث يجد المتعة في مشاهدة الحياة خلف مربّع النّافذة الزّجاجي، في اللّحظات التّي سبقت الإعلان [بالنسبة لي كان حدثا مفاجئا] بمنحي هذا التّميّز من الأكاديميّة السّويدية،كنت منهمكا في إعادة قراءة كتاب صغير ل(Stig Dagerman) والذّي أجد في قراءته متعة كبيرة، خاصة مجموعة من النّصوص الموسومة (ديكتاتوريّة الحزن/ La Dictature du Chagrin)، وليس بالمصادفة ان أجد نفسي غارق في قراءة هذا الكتاب اللاّذع والمرّ، ببساطة الإجابة هي إنني كنت سأسافر

للسّويد لاستلام جائزة منحتها لي جمعيّة أصدقاء (داغرمان)، وفعلت هذا بحماسة لا تقاوم من اجل زيارة أماكن طفولة هذا الكاتب، كنت دائما اشعر بحساسيّة إزاء كتاباته، لهذا الخليط من الحنان الصّبياني، السّذاجة والسّخرية، مثاليته، بصيرته النفّاذة التّي يحكم بها على عصره المضطرب ما بعد الحرب،بالنسبة له كان زمن النّضوج أما بالنسبة لي فكان زمن طفولتي،جملة بالخصوص استوقفتني واعتقدت بأنّها موجّهة لي بشكل ما في تلك اللّحظة [كنت حينها قد نشرت روايتي [Ritournelle de la Faim]، هذه الجّملة أو بالأصح هذه الفقرة كالتّالي: {{كيف يمكن على سبيل المثال أن نتصرّف، من جانب واحد وكأنّ شيئا في العالم أكثر أهميّة من الأدب، ومن ناحية أخرى من المستحيل عدم رؤية ما يجري حولنا حيث النّاس يكافحون ضدّ الجّوع، مجبرين على الاعتقاد بان أهم شيء لديهم هو ما سيكسبونه في آخر كلّ شهر، لأنّ الكاتب يراهن على مفارقة جديدة، هو الذّي يرغب بشدّة في الكتابة على الذّين يعانون من الجّوع، ليكتشف بان أولئك الذّين لديهم ما يكفي لسدّ رمق الجّوع أو المتخمين لديهم للوقت لاكتشاف حضورهم من حولهم/ L’écrivain et la conscience}}..



ـ ستيغ داغمان(1923 /1954)، كاتب وصحفي سويدي، اعتبر كاحد اهم شعراء والكتاب في السويد في اربعينيات القرن الماضي ـ

***

..((هذه هي غابة التّناقضات كما أسمّاها ووصفها ستيغ داغرمان، بالضّبط يبقى مجال الكتابة المكان الأفضل الذّي لا يسمح فيه للفنان بالهروب، بل بالعكس يتحصّن فيه ان صحّ التّعبير لمعرفة كلّ التّفاصيل،لاستكشاف كلّ الدّروب، ليعطي اسمه لكلّ شجرة من أشجار هذه الغابة، بالطبع ليست الإقامة دائما طيّبة، هو الذّي يعتقد أنه سيجد ملجئا آمنا، هي التّي عهدت نفسها لصفحاته كصديقة مقرّبة ومتسامحة، هاهم في مواجهة الواقعي، ليس فقط كملاحظين، لكن أيضا كممثّلين، مطالبين باختيار معسكرهم، بالنّأي عن النّفس، شيشرون، فرانسوا رابليه، كونكورديه، مدام دو ستايل، وحديثا سولنجستين ،هوانغ سيوك

يونغ،عبد اللطيف اللعبي، ميلان كونديرا الذّين سلكوا طريق المنافي، أمّا بالنسبة لي وهذا إدراك مني [باستثناء فترة الحرب الوجيزة] كنت أظن إنني سأنعم بإمكانيّة الحركة والتنقل وحظر العيش في المكان الذّي اخترناه، هذا غير مقبول، حتما سيقابل هذه الحالة حرمان من الحرية، لكن هذه الحرية، اقصد حرية التّحرّك والتنقل كامتياز نتيجته هي هذا التناقض، شاهدوا هذه الشّجرة ذات الأشواك التّي تشبه أشواك القنفد داخل الغابة المسكونة من قبل الكاتب، هذا الرّجل، هذه المرأة المنهمكان بالكتابة، بابتكار أحلامهم، أليسوا أفراد سعداء وفي نفس الوقت قليلي العدد ينتسبون لجوقة السّعادة القليلة؟، فلنتخيّل وضع متطرّف ومخيف، ذاته الوضع الذّي يعيشه عدد كبير منا على كوكبنا، نفسه الوضع الذي عاشه آخرون في زمن أرسطو أو في عصر تولستوي،عصر الغيّر المؤهلين، الاقنان، الخدم، أوغاد أوروبا في العصور الوسطى، إلى الشّعوب المنهوبة في عصر التنوير على سواحل إفريقيا، عندما يتمّ بيعهم في (Gorée)، في (El Mina)بزنجبار، وفي وقتنا الحالي، في نفس السّاعة التّي أخاطبكم فيها، أصدم من الذّين ليس لديهم الحقّ في الكلام، الذّين هم على الجّانب الآخر من اللّغة، انها أفكار داغرمان المتشائمة التّي تجتاحني بدلا من العاطفة الصّبيانيّة لغرامسكي أو الرّهان المخيّب للأمل لسارتر،سوى ان كان الأدب وسيلة لترف الطبقة المسيطرة أو ان كان يتغذّى من الأفكار والصّوّر الخارجيّة، ففي آخر الأمر كلّ هذا هو نتاج الشّعور بالضّيّق الذّي بداخل كلّ واحد منا،أتوجّه لكلّ الذّين يقرؤون ويكتبون، عندما تتملكنا الرّغبة الصّادقة في حمل هذه الكلمة للذين تمّ استبعادهم وإقصائهم، دعوتهم بكرم لوليمة الثّقافة، لماذا الأمر صعب إلى هذه الدّرجة؟، شعوب بدون كتابة، كأنّما علماء الانثروبولوجيا وجدوا متعتهم في تصنيفهم وتسميتهم باسم ما، تمكّنوا من ابتكار وسيلة اتصال وتواصل شاملة، من خلال الأغاني والخرافات، لما أصبح هذا صعبا ومستحيلا في مجتمعنا الصّناعي؟، هل قدرنا إعادة اختراع الثّقافة؟، هل يجب ان نعود إلى وسائل اتصال وتواصل فوريّة ومباشرة؟، نخمّن اعتقادا بان السّينما تلعب هذا الدّور اليوم، أو انه دور الأغنيّة الشّعبية، الإيقاعيّة، المقفّاة التّي تحرّضنا على الرّقص، كالجّاز مثلا أو أي موسيقى أخرى في أماكن أخرى من العالم ك le calypso, le maloya, le sega)) ..

***

..((سيتاكّد لنا ان المفارقات ليست اكتشاف البارحة، فرانسوا رابليه احد اكبر كتّاب فرنسا والذّي خاض حربا ضدّ سادة السّربون المتحذلقين وهذا عندما خاطبهم بصراحته المعهودة وبلغة غريبة عليهم إلا وهي لغة الآخرين، اللّغة العاميّة، هل كان يتكلم نيابة عن الجّوعى؟، يغذّي كلماته بشهيّة غير عادية للذين يحبّون سماع هذا النّوع من الخطابات، كلّ هذا من اجل حفلة تنكريّة لعالم مسكين حياته تسير بالمقلوب، انها تناقض الثّورة أو مفارقاتها العجيبة، يمكن وصف هذا كأنها «دون كيشوطية» مبالغ فيها لفارس ذو الوجه الحزين والذّي يعيش في وعي الكاتب،إذا كانت

هناك فضيلة لا غنى عنها لقلمه، فلا ينبغي أبدا استخدامه في مديح الأقوياء، حتى لو كان في شكل دغدغة خفيفة ولطيفة، رغم هذا، حتى في ممارسة هذه الفضيلة، يجب ان لا يشعر الفنّان انه معصوم من الخطأ أو انه تمّ تبرئته من الشّكوك، ثورته، رفضه،لعناته والتّي لا يجب بأيّ حال من الأحوال ان تبقى حبيسة الجّانب الآخر من الحاجز،اقصد هنا إلى جانب لغة الأقوياء، بعض الكلمات، بعض الجّمل التّي تهرب، لكن الباقي؟، الرّق الممسوح، التّردّد المهذّب، الخجول الذّي لا يسيء لصاحبه، الفكاهة، وهي على ما اعتقد انها ليست كياسة اليأس لكنّها يأس العاجزين،في بعض الأحيان،النّطاق الذّي يعيشون فيه أو الرّاهن العاصف بالظلم يخذلهم،إذا لماذا الكتابة؟، الكاتب وهذا لبعض الوقت وبسبب فارق القوّة والعجز لم تعد لديه قناعة محمّسة بأنّه قد يغيّر العالم، بأنّه قد يبدع نموذج لحياة أفضل بقصصه ورواياته، ببساطة أكثر، يرغب ان يكون شاهدا على نفسه وعلى الآخرين، شاهدوا هذه الشّجرة في غابة المفارقات، الكاتب يرغب حقيقة ان يكون شاهدا، بالرّغم انه في معظم الأوقات ليس إلا مجرّد متلصّص، يحدث ان يكون الفنّان هذا للشّاهد، فدانتي في (La Divina Comme-dia)، شكسبير في (The Tempest)، «اميل سيزاري» في استرداد بارع لهذه القطعة المتميّزة (العاصفة)، حيث (Caliban) على صهوة فرسه فوق برميل بارود يهدّد بأنه سيجرّ سادته المكروهين إلى الموت،شاهد،يرقي أحيانا إلى هذه المرتبة بدون أدنى شكّ، مثل (Euclides da Cunha) في (Os Sertões)، تفاهة العالم في (Der Prozess) أو في أفلام شابلين، في بيوبه أو نواقصه التّي نجدها في (La Nais-sance du jour) لكوليت، أوهام الظلال في الأغنيّة الايرلنديّة التّي ابتدعها جويس في احد مشاهد روايته (Finnegans Wake)، جمالها البهيّ الذّي لا يقاوم يضيء لمعانا في (The Snow Leopard) لـ(Peter Matthies-sen)، السّلوك الشّيطاني في (Sanctuary) لويليام فولكنر، أو في(Première neige) لـ(Lao She.)، الكاتب لن يكون أبدا شاهدا مثاليّا إلا إذا وجد نفسه مرغما على ان يكون هذا الشّاهد وعلى مضض، المفارقة هو ان ما سيشهد عليه هو ما لم يره، حتى ولو ابتدع هذه الحقيقة، المرارة، في بعض الأحيان اليأس والقنوط، مصدرهما ما هو غائب من حقائق في لائحة الاتهام، مثلا، تولستوي يبرز لنا المآسي المرتكبة من طرف الجّيوش النابوليونيّة في روسيا، ورغم ذاك لا شيء تغيّر في مسار التّاريخ، لكن الشّعوب المستعبدة هي التّي كتبت في آخر الأمر تاريخها ومصائرها،الذّين ثاروا وأسّسوا ضد الظلم والاستبداد المقاومات الهامشيّة، الغير المشروعة في شريعة الأقوياء، كما حدث في البرازيل، في غويانا، في الانتيل، وفي أوّل جمهورية سوداء في هايتي))..

***

..((صدقا لا أريد التّورّط في السّلبية والتّشاؤم، الأدب [وهذا ما ارغب الخوض فيه] ليس بقاء القديم على قيد الحياة بحيث يجب استبدال الفنون السّمعيّة البصريّة وخاصة السّينما،بل هو مسار معقد، صعب، لكنني أعتقد حتى اليوم بأنّه أكثر ضرورة من أيّ وقت آخر، من وقت «بيرون» أو «فكتور هيغو»، هناك سببان لهذه الحاجة الملّحة: أوّلا، لأنّ الأدب هو صناعة اللّغة،المعنى الأوّل لكلمة رسائل أو ما شابه ذلك وهذا يعني ما هو مكتوب، في فرنسا، كلمة رواية تشير إلى كتابات نثريّة وظفت لأوّل مرّة منذ العصور الوسطى اللغة الجّديدة (الحاليّة) والتّي يتحدّث بها الجّميع، فاللغة (la langue romane) سليلة اللاتينيّة العاميّة، أمّا القصّة القصيرة (La nouvelle) فمصدرها هذه الفكرة الجّديدة، تقريبا في نفس السّنة،في فرنسا،لم يعد استعمال كلمة القافيّة من الأولويات عند الحديث عن الشّعر والشّعراء، ومصدر هذه الكلمة شعر هو من اللاتينيّة (poiein) وشرحها خلق أو إبداع، الكاتب، الشّاعر والرّوائي جميعهم مبدعون، هذا لا يعني بأنّهم يخترعون اللّغة، بل العكس، اللّغة تستخدم لخلق الجّمال، الفكر، الصّورة، لذا نجد أنفسنا انه من الصّعب الاستغناء عنهم، وتبقى اللغة في نظر الجّميع الاختراع الأكثر إثارة وعظمة في تاريخ البشرية، فهي تسبق كلّ شيء وتتقاسم أيضا كلّ شيء، بدونها، لا وجود للعلوم، للتكنولوجيا، للقوانين، للفنون، للحبّ، لكن هذا الاختراع دون مساهمة المتحدّثين والمهتمين والغيورين والعشّاق تصبح افتراضيّة، يصيبها ان صح التّعبير فقر الدمّ، تتبدّد، تتبخر وتختفي وان لم اقل تنقرض، أمّا الكتّاب بشكل من الأشكال فهم الحرّاس،عندما يكتبون رواياتهم، أشعارهم، مسرحياتهم، فهم يبعثون الحياة فيها، فهم لا يستعملون الكلمات، بل، بالعكس، فهم في خدمتها، فهم بطريقة ما يحتفلون بها، يصنعون القها وتألّقها، يرتقون بها لأنّها ببساطة تعيش بداخلهم، تتلبسّهم، وفي نفس الوقت ذات اللغة ترافق التّغيّرات الاجتماعيّة والاقتصاديّة لزمنهم وعصرهم، عندما بدأ ما يعرف بنشوء النظريات العنصرية في بداية العصر الأخير، وأثير نقاش عقيم حول الاختلافات الأساسيّة بين الثقافات، والتّسلسل الهرمي السّخيف لهذه الثقافات، وتمّ ربط بين النّجاح الاقتصادي للقوى الكولونياليّة مع ما يسمّى بالتّفوّق الثقافي، هذه النظريات هي في الحقيقة وبدون موارية نبض محموم وغير صحيّ، من وقت لآخر تطفو للسطح هذه التّرهات لتبرير الكولونيالية الجّديدة أو الامبرياليّة، بعض الشّعوب مازالت متأخّرة،لم يحصلوا على حقّ الحديث أو مخاطبة الآخرين بسبب تخلفهم الاقتصادي والتكنولوجي، لكن، هل تمّ إشعارنا بان شعوب العالم أيّ كانت ومهما كانت درجة تطوّرهم بأنّها تستعمل اللغة؟، وبان كلّ من هذه اللغات [باختلافها واختلاف منطقها المعقد والمنظم والتّحليلي والإعرابي] بقدرتها على معرفة العلم و ابتكار الأساطير))..

***

..((بعد ان دافعت عن وجود هذا الكائن الملتبس والقديم والذّي هو الكاتب، أودّ ان اذكر السّبب الثّاني لوجود الأدب، هذا السّبب له أثر إضافي بمهنة النّشر الجّميلة، نتحدّث كثيرا في أيّامنا هذه عن العولمة، وننسى بان هذه الظاهرة بدأت في أوروبا عصر النّهضة، في بدايات الحقبة الكولونياليّة، العولمة ليست أمرا سيّئا أو شنيعا، فالاتصالات أو بالأصح وسائل التّواصل الحديثة تجعل من التّقدّم سريعا، في الطبّ أو في العلوم، لعل تعميم المعلومات جعل الصّراعات أكثر صعوبة، لو كانت هناك انترنت، لربما عجز هتلر على تنفيذ مؤامراته المافيويّة، نحن نعيش وهذا حسب ظنّي في حقبة الانترنت والاتصالات الافتراضيّة، هذا جيّد، لكن بالمقابل، ما قيمة هذه الاختراعات المدهشة دون تعليم اللّغة وبدون الكتب؟، توفير شاشات الكريستال السّائل للجزء الأكبر من الإنسانيّة يعتبر حلما طوباويا، إذا، السنا بشكل من الأشكال نقوم بخلق نخب جديدة؟، برسم خطّ جديد؟، خطّ شبيه بحدود تقسم العالم بين أولئك الذّين لديهم إمكانيّة الوصول إلى الاتصالات والمعرفة والذّين تمّ استبعادهم عن المشاركة؟، شعوب وحضارات كبيرة اضمحلت لسبب بسيط إلاّ وهو الفشل في فهمها، بالتأكيد ثقافات كبيرة قيل انها أقليّة نجحت بقدرة مدهشة على المقاومة إلى يومنا هذا من خلال النقل الشّفوي للمعارف والأساطير، من الضّروري، بل، من المفيد الاعتراف بمساهمة هذه الثّقافات، سواء أحببنا ذلك أم لا، حتى لو اننا لسنا بعد في عصر الواقعي ولم نعد نعيش في عصر الأسطورة، ليس من الممكن تأسيس احترام الآخرين والمساواة بدون ان نهب كلّ طفل نعمة الكتابة، لكن اليوم، في أعقاب نهاية الاستعمار واندثاره، أصبح الأدب وسيلة مثاليّة للرّجال والنّساء للتعبير عن هوياتهم، للمطالبة بحقهم في الكلام، في الاستماع إليهم في خضم التّنوّع، دون أصواتهم، نداءاتهم، فإننا نعيش في عالم صامت)) ..

***

..((الثقافة على مستوى العالم هي مسئولية الجّميع، لكنّها في المقام الأوّل من مسئولية القرّاء، وبشكل خاص النّاشرين، صحيح أنه ليس من العدل لهندي من الشّمال الكندي الكبير لكي يستمع له، يجب أن يكتب بلغة «الفاتحين» وهنا اقصد الكتابة بغير لغته، باللغة الفرنسيّة أو الإنجليزيّة، وصحيح أيضا أنه من الوهم الاعتقاد أن لغة (الكريول) في جزيرة موريس أو الانتيل يمكنها تحقيق نسبة كبيرة من المستمعين مثل نظيرتها من اللغات الخمسة أو السّتة السّائدة والمهيمنة على وسائل الإعلام، لكن بلى، يمكن ان يحدث هذا عن طريق التّرجمة، يمكن أن تسمع العالم، شيء جديد وتفاؤليّ يحدث، الثّقافة، كما قلت هي مكسب الإنسانيّة جمعاء، وليكون هذا صحيح، ينبغي إعطاء نفس الوسائل للجّميع، الوصول للثقافة، من اجل هذا، الكتاب لما يمثله من رمزيّة يبقى الوسيلة المثلى لتحقيق هذا، فهو مريح وعملي، اقتصادي، لا يتطلّب أيّ مهارة تكنولوجيّة خاصة ويمكن الاحتفاظ به في كلّ المناخات، عيبه الوحيد [وهنا أتوجّه بحديثي خاصة للنّاشرين]، انه من الصّعب الوصول إليه في العديد من البلدان، في جزيرة موريس، ثمن رواية أو مجموعة قصصيّة هو نسبة معتبرة من ميزانيّة الأسرة، في إفريقيا، في جنوب شرق آسيا، المكسيك، اوقيانوسيا، يبقى الكتاب ترفا لا يمكن الوصول إليه، هذا المرض لا يخلو من العلاج، ومن الحلول الممكنة وأقول أكثر من هذا انها حلول متاحة لنا، النّشر المشترك

مع البلدان النّاميّة، تخصيص اعتمادات ماليّة لإقراض المشاريع المكتبيّة أو المكتبات المتجوّلة، بشكل عام، زيادة الاهتمام بالطلبات والكتابات باللغات المسمّاة بلغات الأقليّة [معظم هذه الأقليّات تملك الأغلبيّة العدديّة] وستسمح هذه الإجراءات للأدب أن يظل وسيلة رائعة للتّعرف على نفسك، اكتشاف الآخر، الاستماع لحفل الإنسانيّة بما تزخر به من ثراء في المواضيع والتّحويرات، أودّ بما فيه الكفاية وللمرّة كذا الحديث عن هذه الغابة، ربّما لهذا السّبب مازالت الجّملة الصّغيرة وهنا اقصد جملة قرأتها في كتاب ستيغ داغرمان تدندن في ذاكرتي كتوليفة موسيقيّة لا يمكن نسيانها، لهذا ارغب بشدّة في قراءتها وإعادة قراءتها، للتشبع بها، هناك شيء ما من القنوط واليأس فيها، وفي نفس الوقت تحوي على شيء من الفرح الشّديد،لأنه في المرارة يوجد جزء من الحقيقة التي نسعى خلفها، طفل كنت احلم بهذه الغابة، تفزعني وتشدّني في آن واحدة [على ما يبدو فان عقلة الإصبع أو هانسل شعرا كلاهما بذات العاطفة التّي تملكتني عندا ضاق عليهما الخناق في الغابة مع ما تحويه من مخاطر وعجائب]، الغابة عالم بدون معالم، الظلام السّائد يمكنه ان يفقدك بدون رجعة،يمكن قول نفس الشّيء عن الصّحراء، أو في أعالي البحار، فكل كثيب رمل يختفي يأخذ مكانه كثيب آخر، كلّ تله تنحرف عن مكانها تظهر أخرى، موجة أخرى مشابهة للموجة التّي سبقتها، مازلت أتذكّر المرّة الأولى التّي شعرت ما تعنيه كلمة أدب، في (The Call of the Wild) لجاك لندن، احد شخصياته وقد ضاع في مكان ناء وبعيد في احد فصول الشّتاء الأكثر برودة وقسوة، شعر بالبرد يجتاح جسده تدريجيا وفي نفس الوقت حاصرته مجموعة من الذّئاب مطبقة عليه من كلّ مكان، ينظر ليديه وقد تخدرتا من اثر البرد، يحاول تحريك أصابعه الواحدة تلوى الأخرى، هذا الاكتشاف كان بالنسبة للطفل الذّي كنت عليه شيئا ساحرا، يسمّى هذا بالوعي الذّاتي)) ..

***

..((مدين لهذه الغابة بأحد اكبر عواطفي الأدبيّة منذ سنّ النّضوج، حدث هذا منذ ثلاثين سنة، في منطقة من أمريكا الوسطى اسمها(El Tapón de Darien) واختصارا[الغطاء/ le Bouchon]، لماذا؟، لان فيها ينتهي (وحسب علمي ان الوضع لم يتغيّر منذ ذلك الوقت) الطريق السّريع الرّابط بين الأمريكيتين، من الالسكا حيث قمّة ارض النّار إلى برزخ بنما الاستوائي، في هذا الجّزء المنسي والمغطى بغابة مطيرة وكثيفة جدّا، يصعب السّفر إلا بصعود المجرى المائي للأنهار المنتشرة في ذلك الجّزء على ظهر القوارب، يسكن غابتها شعب من السّكان الأصليين وهم الهنود، منقسمين إلى قبيلتين، الأولى (les Emberas) والثانيّة (les Waunanas) وكلاهما ينتميان إلى عائلة لغويّة واحدة هي (Ge-Pano-Karib) وقد ذهبت الى ذلك المكان بالصّدفة، اقصد بدون تخطيط مسبّق، وجدت نفسي معجبا بهذا الشّعب إلى حدّ إنني أطلت الإقامة بينهم لثلاث سنوات، خلال هذا الوقت، لم افعل الشّيء الكثير ما عدا المغامرة، الانتقال من بيت إلى بيت [هذا الشّعب يرفض العيش في قرى أو في تجمعات سكانيّة] والتّعلم في نفس الوقت حسب وتيرة مختلفة تماما عما كنت قد شاهدته من قبل، كانت الغابة بشكل ما عدائيّة وغامضة، مما اضطرني إلى جرد كلّ المخاطر، وأيضا معرفة جميع الوسائل التّي تسمح لك بالبقاء على قيد الحياة، يجب ان أقول على العموم، ان شعب (les Emberas) كان صبورا معي، وكانت حماقاتي تضحكهم وأكثر من هذا تسليهم، واعتقد إلى حد ما إنني كنت مدعاة الهاء لهم أكثر مما تعلمت منهم من بساطة في العيش التّي تنمّ عن الحكمة، لم اكتب الشّيء الكثير،الغابة ليست بيئة مناسبة لهذا، الرّطوبة تنقع الورق والحرارة تجفف أقلام الحبر، كلّ ما يعمل بالكهرباء لا يدوم طويلا وان كنت أفضل قول انه مستحيل تحقيقه، استطعت بعد فترة من المشاهدة والملاحظة من استيعاب النّظام «الشّيوعي» الأساسي الذّي يمارسه الهنود في حياتهم اليوميّة إلى جانب احتقارهم الكبير للسلطة وميلهم الطبيعي للبساطة، أستطيع ان أتصوّر انّ الفنّ إلى جانب انه تعبير فردي خاص بالأشخاص لا يمكنه ان يسود في الغابة، ثمّ، انه عند هؤلاء النّاس لا وجود لما يسمّى في مجتمعاتنا الاستهلاكية بالفنّ، بدلا من الألواح أو ما شابه ذلك، الرّجال والنّساء يدهنون أجسادهم، ويستنكفون في العموم على بناء ما هو دائم،كبناء المنازل، ثمّ، إنني استطعت بشكل ما الولوج إلى أساطيرهم، وعندما نتحدّث عن الأساطير، في عالم كتبنا المنسوخة، يبدو اننا نتحدّث عن شيء بعيد ومبهم، سواء في الوقت أو في الفضاء، كنت اعتقد جازما بهذه المسافة، وها هي الأساطير في ذلك المكان الشبه الخرافي يقدم نحوي، تقريبا كلّ ليلة، بالقرب من نار بدائيّة بنيت بشكل هرميّ [حول حجارة وضعت على شكل مثلّث]،على شاكلة رقصة الباليه البعوض وفراش الليل في حركة دائمة ودءوبة، أصوات الحكواتيين رجالا ونساء تنفخ الرّوح والحياة في القصص، هذه الأساطير، الحكايات، وكأنهم يتحدثون عن الحياة اليومية، الرّاوي يغنّي بصوت حاد ومتحمّس، ضاربا صدره، ملامح وجهه تحاكي أحداث الحكاية، يتماهى معها، الرغبات، مخاوف الشخصيات، كان يمكن ان تكون رواية وليست أسطورة، لكن، وفي احد الليالي قدمت امرأة شابة، اسمها (الفيرا) وقد عرفت في غابة قبيلة (Emberas) بأنّها من اشهر الرّاويات، إلى جانب هذا كانت مغامرة، تعيش بدون رجل وأبناء، يحكى عنها انها تحبّ الشّرب وشبقيّة، لكن شخصيا لم اصدق كل ما يقال عنها، كانت تتنقل من بيت إلى بيت لتغني مقابل الطعام أو زجاجة خمر، وفي بعض الأحيان تطلب المال، استطعت فقط بفضل التّرجمة من سماع حكاياتها [تتضمن لغة «الامبرا» لهجة شديدة التّعقيد من اللّغة العادية التي يتحدث بها الآخرون]، اكتشفت بسرعة بان الفيرا فنانة كبيرة، في أفضل تصاغ به هذه الكلمة، نبرة صوتها، إيقاع يديها وهي تضرب قلاداتها الثّقيلة من الفضة التّي تزيّن صدرها، زيادة على هذا، يبرز بوضوح على محيا وجهها ومن نظراتها حالة من التّملك والتلبس فتنير وجهها بوهج أشبه بالضّوء، هذا النّوع من الحماسة الجّارفة المقرونة بإيقاع موسيقي، كلّ هذا كان لديه تأثير قويّ على الحاضرين، فقط، بمهارة فائقة تقوم بحبك أساطير مضيفة إليها قصصها الخاصة، اختراع التبغ، الزوج الأصلي للتوائم، قصص الآلهة والبشر القادمين من حيث لا يدري احد، ربما من البعيد المبهم والغامض، إضافة إلى هذا، حياتها بين التيه والضياع، غرامياتها، الخيانات والآلام، السّعادة اللذيذة للحبّ الجّسدي، حمض الغيرة، الخوف من الشّيخوخة والموت، لقد كانت القصيدة الشّعرية في عنفها وعنفوانها، المسرح القديم، وفي نفس الوقت الرواية الأكثر معاصرة، لقد كانت كلّ هذا نار وعنف، كانت تخترع، تبدع، في عتمة الغابة، بين الضوضاء المحيطة للحشرات الليلية والضفادع، وزوابع الخفافيش، كل هذا الشّعور ليس له إلا اسم واحد وهو الجّمال، كما لو انها تحمل في أغنيتها القوّة الصّادقة للطبيعة، كان هذا ربّما وحسب اعتقادي أعظم مفارقة، كيف هذا؟، هذا المكان النّائي والمعزول، هذه الغابة الأكثر بعدا عن تطوّر أشكال الأدب، هي في نفس الوقت المكان الذّي يتمّ فيه التّعبير عن الفنّ بمزيد من القوّة والأصالة)) ..

***

..((ثمّ غادرت البلاد ولم أرى قط الفيرا ولا رواة الغابة، لكن، بقي ما هو أكثر من النوستالجيا، اليقين أن الأدب يمكن أن يوجد رغم تآكل التّقاليد والتّسويات، رغم عجز الكتّاب على تغيير العالم، شيء ما كبير وقويّ يتجاوزهم، في بعض الأحيان ينعشهم ويغيّرهم ويعيد لهم الانسجام مع الطبيعة،شيء من الجّديد و في نفس الوقت قديم جدّا،غير محسوس مثل الرّيح، غير ملموس مثل السّحب، أبديّ مثل البحر،الشّيء الذّي أجد نفسي عاجزا على وصفه هو ذاته الشّيء الذّي يهتز في أشعار جلال الدين الرومي، أو في هندسة ايمانويل سويدنبورغ الحالمة، الرّعشة التّي نشعر بها عند قراءة أجمل النّصوص الإنسانيّة، كخطاب (Stealth) زعيم قبيلة (Lumni) الهنديّة والذّي كان عنوانه [ربّما نحن إخوة ]، خطاب موجّه للرئيس الأمريكي في أواخر القرن التاسع عشر أملا أن يعيد له ولشعبه أرض أجداده، شيء بسيط، حقيقيّ، لا يوجد في اللغة، نظرة، أحيانا قد يكون حيلة، رقصة باليه كصرير الأبواب العتيقة، أو شواطئ كبيرة للصّمت، لغة السّخرية، المداخلات، اللعنات، وعلى الفور ومن بعد لغة الجّنّة، يعود كلّ الفضل في هذا لها هي،اقصد الفيرا ولها أوجّه مديحي هذا، ولها كذلك أهدي هذه الجّائزة النّبيلة إلا وهي جائزة الأكاديمية السّويديّة، لها ولكلّ هؤلاء الكتّاب [منهم من اختلفت معهم] وخاصة منهم الأفارقة، ((Chinua Achebe)، (Wole Soyinka)، (Ahmadou Kourouma)، (Mongo Beti)، إلى صاحب رائعة (ابكي أيّها الوطن المحبوب / Cry the Beloved Country) للجنوب الإفريقي الان باتون،إلى رواية (Cha-ka) لطوماس موفولو، إلى الموريسي الكبير (Malcolm de Chazal) صاحب (يهوذا)، إلى الرّوائي الموريسي الهندي (Abhimanyu Unnuth) وروايته (عرق الدّم/Lal pas-sina)، الرّوائي الباكستاني (حيدر قرّة العين) صاحب ملحمة (Ag ka Darya/نهر النّار)،

إلى المتمرّد، المغني (Danyèl Waro) بلغة (maloyas) من جزيرة (la réunion)، إلى الشّاعرة الكاليدونية Dewé Gorodé الثّائرة للى الإدارة الكولونياليّة،إلى (Abdourah-man Waberi) المتمرّد،خوان رولفو وروايته البديعة (Pedro Paramo)وقصصه القصيرة (El llano en llamas) وصوره الفوتوغرافية البسيطة لكنها تحمل نبضا تراجيديا للحياة للمكسيكية، إلى (John Reed) ولروايته (In-surgent Mexico)، إلى (Jean Meyer) وما قام به من تحمّله مشقّة إبراز والحديث عن (Aurelio Acevedo) وعصبته المسماة متمردو (Cristeros) في المكسيك الوسطى، إلى (Luis González) وكتابه (Pueblo en vilo)، إلى جاري (Henry Roth) والذّي يقطن بمحاذاتي في شارع نيويورك في مدينة (à Albuquerque /Nouveau Mexique)) من اجل (Call it Sleep)، إلى سارتر، الدموع للتي أذرفت في مسرحيته (Morts sans sé-pulture)، إلى (Wilfrid Owen,)، الشاعر الذي مات في المارن سنة 1914، إلى (J.D. Salinger) لأنه استطاع بمقدرة فائقة على جعلنا نتماهى إلى حدّ التلبس في شخصية الطفل الشاب اسمه هولدن كولفيلد،إلى كلّ كتاب أمم أمريكا الأوائل،شرمان الكسي من قبيلة (le Sioux)، سكوت مومادي من قبيلة (Navajo) وروايته (The Names)، لريتا ميستوكوشو، شاعرة من قبيلة (innue) في الكيبك والتي تحاكي لغة الشجر والحيوانات، خوزي ماريا ارغويداس، اوكتافيو باز، ميغويل انخيل استورياس،إلى شعراء واحة (Oualata) والشنقيطي في موريتانيا، إلى الشاعر المكسيكي (Homero Aridjis) والذي يدخلنا في حياة سلحفاة بحرية تتحدث عن انهار تلوّنت بألوان برتقالية لفراش ملكيّ متدفق في شوارع قريته (Contepec)، إلى (Vénus Koury Ghata) التي تتحدث عن لبنانها كأنه عشيق تراجيدي ومخفيّ، خليل جبران خليل، ريمبو، إليهم جميعا كل الحياة)) ..

***

..((إلى الطفل المجهول الذّي التقيت به في إحدى المرات على ضفاف نهر(Tuira)في غابة(Darién)، في الليل، كان جالسا على عتبة دكان، تنيره شعلة مصباح الكيروسين، يقرا كتابا ويكتب، مائل إلى الأمام، دون ان ينتبه إلى ما حوله، غير مبال بالوضعية الغير المريحة التّي كان عليها، من الضّجيج، من الاختلاط، من مرارة الحياة وعنفها الدائر من حوله، هذا الطفل الجالس القرفصاء على أرضية الدكان البسيط في وسط غابة، يقرا بمفرده تحت ضوء باهت صادر من مصباح بدائيّ، لم يكن موجودا بالصدفة، أبدا، انه يشبه تماما وكأنه أخ لذلك الطفل الذي بدأت به خطابي هذا في الصفحات الأولى، يحاول كتابة بقلم نجار على ظهر كراسات التموين، في أحلك سنوات ما بعد الحرب العالمية، انه يذكرنا بالحالتين الطارئتين من تاريخ الإنسانية والذي نحن للأسف ابعد من ان نكون قد اجبنا عليها، بالطبع اقصد،القضاء على الجوع ومحو الأمية، في أوج حالات التشاؤم، جملة ستيغ داغرمان عن المفارقة الأساسية للكاتب، غير راض لعدم قدرته مخاطبة مع أولئك الذّين يعانون من الجّوع، الغذاء والمعرفة يبرزان حجم المأساة ويلمسان الحقيقة الكبيرة، معرفة القراءة والكتابة ومحاربة الجوع مرتبطان ببعضهما بشكل وثيق ولا يمكن بأي حال من الأحوال الفصل بينهما، لا يمكن لأحد منهما النجاح بدون الآخر، كلاهما يتطلب، يستلزم منا اليوم موقف، في هذه الألفية الثالثة التي بدأت للتوّ على أرضنا المشتركة، أي طفل كان، مهما كان جنسه، اللّغة التّي يتكلّم بها أو ديانته، يتمّ التّخلي عنه للجوع والجهل، أو يتمّ استبعاده عن هذه الوليمة، هذا الطفل يحمل بداخله مستقبل جنسنا البشري، فلنهبه تاج الملوكية، كما كتب منذ زمن طويل هيراقليطس الافسوسي اليوناني))..

***

J.M.G. Le Clézio, Bretagne, 4 novembre 2008



***



- لوكليزيو يستلم جائزة (PaulMorand) عن (ثلاثة مدن مقدسة) و(صحراء)، 18 ديسمبر 1980 -

***

من هو لوكليزيو؟:

روائي فرنسي ولد في الرّابع من ابريل عام 1940 من أب إنجليزي وأم فرنسية، بدأ يعرف في الأوساط الأدبيّة بعد نشر روايته الأولى سنة عام 1963 «المحضر» التّي حصلت على جائزة رنودو، حصل عام 1964على دبلوم الدراسات العليا، بعد أن أنجز بحثاً حول «العزلة في أعمال هنري ميشو»، أصدر عام 1965 كتابه الثاني «الحمى» الذّي كان عبارة عن تسع قصص عن الجنون، كان عام 1967 حاسماً في حياته الشّخصيّة والأدبيّة، حيث أدّى خدمته العسكريّة في بانكوك من خلال نظام مهام التّعاون، غير أنه أرسل فيما بعد إلى المكسيك بعد أن تّم طرده من بانكوك بعد إدلائه بأقوال لصحيفة الفيغارو عن دعارة الأطفال في تايلندا، غير أن اكتشافه للمكسيك كان صدمة حقيقيّة،حيث بدأ بالعمل على تراث الهنود الحمر، فقد شارك لوكليزيو، ما بين 1970-1974، الشّعوب الهنديّة في مقاطعة دارين البنميّة حياتها، حيث كتب عن هذه التّجربة: «إنها صدمة حسيّة كبيرة، صعبة، كان الجو حاراً و كان عليّ أن أمشي مسافات طويلة على الأقدام، كان عليّ أن أصبح خشناً، صلباً، منذ تلك اللحظة، اللحظة التّي لامست فيها هذا العالم لم أعد كائناً عقلياً، أثرت هذه اللاعقليّة فيما بعد في كلّ كتبي»، هو كاتب غير معروف برغم شهرته لأنه كما يقول فيليب سولير Sollers، «كاتب معروف ومعترف به، ولهذا السّبب بالذّات فهو غير معروف جيدا»، ينعته نقاده بعاشق الكتابة وجوهرجي الكلمة، فهو لم يتخلّ قطّ عن الكتابة بخط يده، ولا يُخل بواجباته العائلية، لا يستمع إلى المذياع ولا يشاهد التلفزيون ولا يقرأ الصحف إلا في حالات نادرة؛ يهوى السفر والاكتشاف لأنه يعشق الـ هناك والـ غير، يركض وراء العالم ليكتشفه من مواضعه المجهولة، فيرويه لنفسه وللآخرين. وعلى الرغم من أنه يبدو أديباً رحالة وأديباً بدويا كما يصفه نقاده، فتبدو أعماله كأنها أدب رحلات، إلا أنها أعمال تنفذ إلى لبّ علاقات البشر على اختلاف مشاربهم وانتماءاتهم وثقافاتهم. لازم اهتمامَه الأدبي همٌّ إنتروبولوجي منح أعماله بعداً إنسانياً عميقاً، ولعلّ العبارة الصغيرة والمستفيضة أنّاس للقاءات« (anthropologue des ren-contres)، في العام 1972 نشر في مجلة (نيسان/ Les Cahiers du Chemin أبريل 1972 بحثاً في انتروبولوجيا التكنولوجيا الحديثة، بعنوان «الخوف الالكتروني» La Peur électrique، وفي العام 1974 وضع دراسة نقدية لكتاب كلود ليفي ستروس Claude Lévi-Strauss الرّجل العاري Homme nu، ثمّ وضع بحثاً في أعمال ميرسيا إلياد Mir-cea Eliade بعنوان «ميرسيا إلياد المعلّم الأول» (مجلةLa Quinzaine Littéraire العدد 297).

من كتب لوكليزيو التي تُرجِمت إلى أكثر من عشرين لغة لم يتَرجَم إلا النزر اليسير إلى العربية، فقد كتب لوكليزيو أيضاً قصصاً قصيرة، منها: الحمّى 1965 (La Fièvre)، موندو وحكايات أخرى (Mondo et autres histoires) 1978، ربيع وفصول أخرى Printemps (et autres saisons) 1989، ناس الغيوم (Gens des nuages) 1997، قلب يحترق وأناشيدقصص أخرى Cur brûle et autres romances) 2000). وكان في العام 1973 أنجز أطروحة جامعية في شعر هنري ميشو Henri Michaux بعنوان «العزلة في أعمال هنري ميشو» (La Solitude dans l ص uvre d ص Henri Michaux) وفي العام نفسه نشر في مجلة Les Cahiers du Che-min دراسة بعنوان «المسحور»، قراءة في شعر أنطونين آرتو Antonin. وفي العام 1978 كتب في مجلة Nouvelle Revue Française (الأعداد، 310، 311، 313) دراسة مطوّلة في كتاب لوتريامون «أغاني مالدورور» Les chants de Maldoror نُشر في ثلاث حلقات تحت عنوان «أسطورتا مالدورور» ثم عاد في العام 1987 فوضع دراسة وافية ضافية بعنوان «حلم مالدورور» Le Rêve de Maldoror صدرت في كتاب جماعي شارك فيه جوليان غراغ وموريس بلونشو، حول سيرة الشاعر لوتريامون

التي بقيت غامضة بل مجهولة، والكتاب بعنوان Sur Lautréamont. مليون يورو، هي قيمة الجائزة (عشرة ملايين كورون سويدي) التي يحصدها اليوم لوكليزيو وهو في طريقه إلى بيت عظماء الأدب العالمي وكبار الكتاب الفرنسيين الذين فازوا قبله بنوبل للآداب (روجيه مارتن دو غارد، أندريه جيد، ألبير كامو، كلود سيمون، وجان بول سارتر الذي رفض تسلم الجائزة في العام.1964). وكان لوكليزيو قد حصد جوائز أدبية عدّة قبل ذلك، فمنذ روايته الأولى المحضَر Le Procès-verbal التي كتبها وهو في الثالثة والعشرين من عمره (1963) حصل على جائزة رينودو Théophraste Renaudot (وهو اليوم عضو اللجنة التي تمنح هذه الجائزة). ثم نالت روايته صحراء Désert جائزة بول موران Paul Morand 1980. وفي العام 1994 منحته مجلة «لير» Lire الأدبية جائزة «أفضل كاتب بالفرنسية». وفي العام 1997 حازت روايته العيد المنشود La Fête chantée جائزة إمارة موناكو. كما حصلت جملة أعماله وفي العام نفسه على جائزة بوتربوغ Puterbaugh. كما فاز قبل ثلاثة أشهر فقط بجائزة «ستيغ داجرمان» التي تمنحها السويد أيضاً، وسلّمت له في 25 أكتوبر/تشرين الأول الماضي. وعلى الرغم من أنه يفرّ من درب الصحافيين والمصورين ويتحاشى الصحافة والإعلام ويكره أضواء التصوير، خلافاً لميله إلى نقاد الأدب والصحافة الأدبية، فقد بات عليه لزاماً أن يواجه في العاشر من ديسمبر/كانون جيشاً من المصورين، حين يعود مرة أخرى إلى السويد لاستلام جائزة نوبل التي على الرغم من أنها أطلقته في فلك مشاهير التاريخ، فإن هذا الأديب سيبقى «بدوياً» يواصل السير على الطريق نفسه: فالسؤال الذي لا ينفك لوكليزيو يطرحه ويجيب عنه في رواياته ومقالاته وكتبه الأخرى هو: كيف يمكن التغني بالتعدد من دون أن نبدد الوحدة؟ هذا السؤال هو ما حمل إلى لوكليزيو جائزة نوبل الأدبية.

يقع عام 1988 في مواجهة مع الأوساط الصهيونية في فرنسا التي عدته مشبوهاً على غرار جان جينيه بعد أن نشر جزءاً من روايته نجمة تائهة التي كان يعمل على كتابتها في مجلة الدراسات الفلسطينية، متناولاً فيه مأساة اللاجئين الفلسطينيين والمراحل الأولى من تشكل المخيم الفلسطيني.

وقد تتابعت إصدارات لوكلوزيو، حيث أصدر الربيع وفصول أخرى (1989)، أونيتشا ونجمة تائهة (1993)، سمكة من ذهب (1997)، صدفة (1999)، قلب يحترق (2001)، ثورات (2003).

يقع عام 1988 في مواجهة مع الأوساط الصهيونية في فرنسا التي عدته مشبوهاً على غرار جان جينيه بعد أن نشر جزءاً من روايته نجمة تائهة التي كان يعمل على كتابتها في مجلة الدراسات الفلسطينية، متناولاً فيه مأساة اللاجئين الفلسطينيين والمراحل الأولى من تشكل المخيم الفلسطيني.

وقد تتابعت إصدارات لوكلوزيو، حيث أصدر الربيع وفصول أخرى (1989)، أونيتشا ونجمة تائهة (1993)، سمكة من ذهب (1997)، صدفة (1999)، قلب يحترق (2001)، ثورات (2003).

***

**مؤلّفاته:**

1 - المحضر، 1963 Le Procès-verbal / منشورات دار Gallimard، (جائزة prix Renaudot).
2 - اليوم الذي عرف فيه بومون ألمه (Le Jour où Beaumont fit connaissance avec sa douleur)، 1964. [قصص اطفال].
3 - الحمّى La Fièvre، قصص قصيرة، 1965.
4 - الطوفان 1966، Le Déluge.
5 - الأرض المقدسة 1967، Terra Amata.
6 - النشوة الحسية و كتاب الهروب Le Livre des fuites، 1969.
7 - الحرب 1970، La Guerre.
8 - العمالقة 1973، Les Géants.
9 - نيدرياز 1973، Nydriase.
10 - رحلات في البر الآخر Voyages de l'autre côté، 1975.
11 - نبوءات شيلام بالام Les Prophéties du Chilam Balam، 1976.
12 - المجهول على سطح الأرض L'Inconnu sur la terre، 1978.
13 - موندو وحكايات أخرى Mondo et autres histoires، 1978.
14 - صحراء 1980، (Désert,) (grand prix de littérature Paul-Morand de l'Académie française).
15 - ثلاث مدن مقدسة Trois villes saintes، 1980.
16 - الدائرة وحوادث أخرى La Ronde et autres faits divers، 1982.
17 - الباحث عن الذّهب Le Chercheur d'or، 1985-.
18 - سفر الى رودريغيز Voyage à Rodrigues، 1986-.
19 - الربيع وفصول أخرى Printemps et autres saisons، 1989. [قصص أطفال].
20 - اونيتشا 1991، onitsha.
21 - نجمة ضائعة 1992 Étoile errante.
22 - باوانا 1992، Pawana.
23 - الحجر 1995، La Quarantaine.
24 - سمكة من ذهب 1996، Poisson d'or / Le grand prix Jean Giono.
25 - مصادفة 1999، Hasard.
26 - قلب يحترق وعواطف أخرى Cœur brûle et autres romances، 2000.
27 - طفل تحت الجسر L'enfant de sous le pont، 2000.
28 - أشباح في الطّريق Fantômes dans la rue، 2000.
29 - ثورات 2003، Révolutions.
30 - الإفريقي [سيرة والده الذاتية] L'Africain، 2004.
31 - اورانيا 2007، Ourania.
32 قرص الجّوع Ritournelle de la faim، 2008.

كما نشر لوكليزيو العديد من البحوث والدراسات، ونشر الكثير من المقالات في عدد من الصحف والدوريات الأدبية المعروفة مثل الجريدة الفرنسية الجديدة، ولوموندو، والمجلة الأدبية وكراسات الثقافة.

***

**الجّوائز الأدبية:**

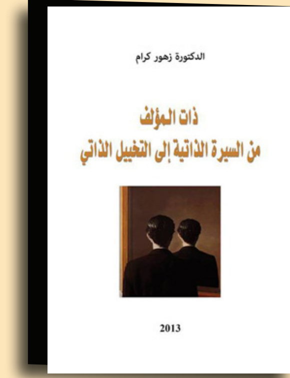
1 - جائزة (روندو) عن رواية المحضر، سنة 1963.
2 - جائزة (prix Valery Larbaud)، سنة 1972.
3 - الجائزة الأدبية الكبيرة (Paul-Morand) سنة 1980، على مجمل أعماله وكان هذا عند صدور روايته صحراء.
4 - الجائزة العالمية للاتحاد اللاتيني للغات الرومانية، سنة 1992.
5 - جائزة المشاهدين للتلفزيون الفرنسي الرسمي عن روايته الحجر / La Quarantaine سنة 1996.
6 - جائزة (grand prix Jean-Giono) عن مجمل أعماله، سنة 1997.
7 - جائزة (Puterbaugh)، سنة 1998.
8 - جائزة أمير موناكو عن مجمل أعماله وبمناسبة صدور رواية سمكة ذهبية، سنة 1998.
9 - جائزة ستيغ داغرمان، سنة 2008 Raga Approche du continent invisible.
10 - جائزة نوبل للآداب، سنة 2008.

***

**المراجع:**

http://www.liberation.fr
/ps://picasaweb.google.com
/http://bibliobs.nouvelobs.com
ويكبيديا
Wekpidia
L expresse livres
http://bonheurdelire.over-blog.com
http://www.la-pleiade.fr
http://www.vertetplume.com
http://www.ricochet-jeunes.org
http://www.lexpress.fr
http://static.decitre.fr
http://argoul.com
/http://fandreries.blogspot.com
http://book-hell-eau-dit.skyrock.com
http://jimmymorneau.blogspot.com
http://www.tourismissime.com
http://www.antiqbook.com
http://www.lalunemauve.fr
http://laquinzaine.wordpress.com
http://www.letemps.ch
http://archives-lepost.huffington-post.fr
http://www.continents-insolites.com

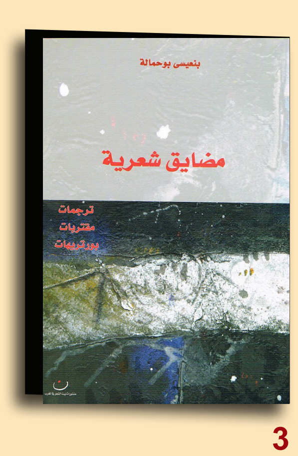
# إصدارات إصدارات إصدارات إصدارات




1




2




3

4

**1- «ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي»، جديد الناقدة والأديبة المغربية د. زهور كرام**

تستمر الناقدة والأديبة المغربية الدكتورة زهور كرام في تتبع مسارتحولات الجنس الروائي. فبعد كتابها «الرواية العربية وزمن التكون» الصادر سنة 2012، والذي أعادت فيه التفكير في الجنس الروائي في التربة العربية انطلاقا من النصوص الأولى، وباعتماد أسئلة السياقات العربية المختلفة، تنشر مؤخرا كتابها النقدي الجديد «ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي» 2013، عن مطبعة الأمنية، وتوزيع دار الأمان بالرباط، والذي تناقش فيه تجربة النصوص السردية التي يحضر فيها المؤلف في مجال النص ذاتا سردية، مما يطرح من جهة سؤال تجنيس هذه النصوص، ومن جهة ثانية سؤال التخييل.

يبحث الكتاب في التحولات الجديدة التي بات يعرفها النص السردي بدخول ذات المؤلف إلى مجال التخييل بشكل معلن عنه، وبدون التحذير أو الاختفاء وراء إشارات وعلامات. وهي وضعية انتبه إليها بعض الروائيين قبل النقاد خاصة في التجربة المغربية، مما أدى بهم إلى إعادة النظر في تجنيس نصوصهم ب»الرواية» واعتماد تجنيسات جديدة مثل «المحكي» و«التخييل الذاتي» و«رواية الرواية» وغير ذلك من التجنيسات التي تشخص حالة السرد الروائي وهو يعرف تحولات في نظامه مع دخول ذات المؤلف...

**محمد العناز**

**2- علبة السرد: النظرية السردية من التقليد إلى التأسيس جديد الأكاديمي المغربي عبد الرحيم جيران**

صدر لعبد الرحيم جيران هذه السنة كتاب جديد عنوانه علبة السرد عن دار الكتاب الجديد المتحدة بلبنان، في طبعة أنيقة، من الحجم الكبير، وعدد صفحاته يصل إلى صفحة 286، ويحمل الكتاب عنوانا فرعيا هو: «النظرية السردية من التقليد إلى التأسيس»، وهو كتاب نظري محض، يعمل فيه صاحبه على طرح أسئلة رئيسة ومهمة في مجال السرد. ولا شك أنه كتاب مغاير، يحاول إعادة النظر في كثير من القناعات التي ترسخت في مجال الدراسة الأدبية. ويقترح الكاتب تصورا جديدا في هذا الإطار بغاية مقاربة السرد، وتحليل نصوصه. وهذا ما نجده واضحا في الكلمة التي دونت على ظهر الغلاف الرابع. إذ يقر الكاتب بأنه ينحو بالدراسة الأدبية صوب المساءلة. ولعل العنوان الفرعي الواقع تحت العنوان الرئيس يحدد الهدف العام من الكتاب، ولا تخطئنا البديهة في فهم دلالته، فهو دعوة صريحة إلى ما تتضمنه المقدمة من توجهات، إذ يدعو الكاتب إلى ضرورة الانتقال من التبعية في إنتاج السؤال السردي إلى تأسيس تصور خاص بنا، وإلى بناء الأسئلة الخاصة بنا. ومعنى ذلك تجاوز الاعتماد في النقد والدراسة الأدبية على ما ينتجه الغير من مناهج ومقاربات وأسئلة إلى مرحلة أخرى نعتمد فيها على أنفسنا؛ أي الانتقال من الاستهلاك إلى الإنتاج. ويقترح الكاتب في هذا الصدد منهجا خاصا به يسميه بالمنهج التجديلي التضافري. ويرى بأن ما دعاه إلى طرح بديل منهجي جديد هو الرغبة في تجاوز مجموعة من المشكلات التي لم تحل في الدراسات السردية السابقة...

**محمد العناز**

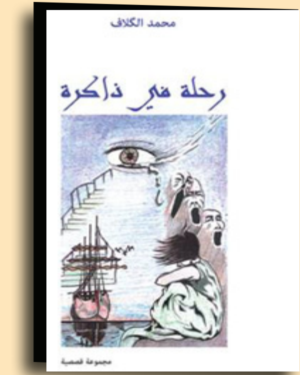
**3- «مضايق شعرية» للناقد بنعيسى بوحمالة، إضمامة من ترجمات ومقاربات وبورتريهات تشاكس أسئلة الكينونة والعالم والمصير**

ضمن منشورات "بيت الشعر في المغرب" صدر للناقد المغربي بنعيسى بوحمالة كتاب موسوم ب "مضايق شعرية" (ترجمات، مقتربات، بورتريهات) في طبعة أولى السنة الجارية. يقع الكتاب في 302 صفحة، وهو إبحار في عوالم شعرية وحساسيات وتمثلات تشاكس أسئلة الكينونة والعالم والمصير. وتضع موضع بناء وتخييل كل ما بحوزته إسعاف الإنسان على نيل تجوهره الحقّ. وفي تقديمه للكتاب يشير الناقد بنعيسى بوحمالة الى مدار قراءات ومتابعات الكتاب نابعة من استدعاء ولاء روحي ورؤيوي لأسماء و نصوص و تجارب بعينها. لذلك يمثل الكتاب احتفاء رمزي بأسماء ونصوص وتجارب مقروء بعض منها كان الناقد قد حررها بدواعي المساهمة في ندوات وملتقيات ثقافية، لتتحول في «مضايق شعرية» الى نقط استجلاب القارئ واستضافته. وهكذا نقرأ في الكتاب عن كتاب جزر الأنتيل و نصّ سان جون بيّرس، جووي بوسكي الشاعر الفرنسي الذي عاد من جحيم الحرب العالمية الأولى موشوما بجرح عميق، متعقّب الفوري إيف بونفوا أحد القامات السامقة في المشهد الشعري الفرنسي المعاصر، وصاحب مقولة «الشهر والعقل ليس عدوين» جان شاروبنسكي، دومينيك دوفيلبّان والذي زاوج بين الجنون الشعري والوقار السياسي، الشاعر الفرنسي سيرج بّي صاحب رائعة «تشيرنوبيل» والذي تمثل عالم حيث شعرنة قلق سياسي، ويعلمنا راينر ماريا ريلكه مراسيم الإقامات العالية، ونكتشف جزءا من أسرار علاقة سيلان / هايدغر أي بين الشاعر والفيلسوف، وينتقل الكتاب الى طرق معالم الشاعر الألماني اليساري بّيتر – بول زاهل الفائق الحماس لنعمة اسمها الحرية، ونقرأ قصائد للشاعرة الإيطالية دوناتيلاّ بيزوتي، وأيضا لمارك بّورسو، ونتعرف على خربشة مجاز الرّمق المأساوي لسيرغي يسنين، تم يكشف لنا الناقد الخبير بنعيسى بوحمالة تجربة شعري عميقة من بلجيكا الشاعر جيرمان دروغنبرودت ونقرأ منتخبات لشاعرة تكتب بحاسة الفلسفة الكرواتية لانا ديركاك، ومنها الى الشاعر السلوفاني جوراج كونياك، ثم الصيني بيي ضاو المتوج بجائزة الأركانة 2002، والذي خط رؤيا رام الله، وينتهي الكتاب عند «الزّنجية: ممهّداتها النظرية والثقافية» ومن خلالها يؤطر تجربة رائدة وأحد رموزها الذين رحلوا الشاعر الكبير إيمي سيزير، والذي سخر الكتابة لتصفيّة حساب رمزي مع الغرب.

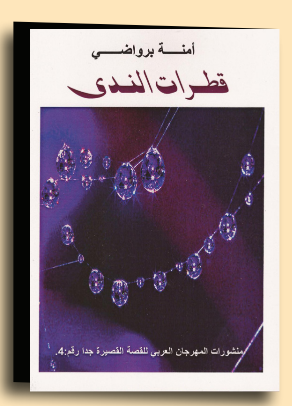
**عبدالحق ميفراني**

**4- شعراء مغاربة وفرنسيون يلتحمون في «أنطولوجيا الشعر الفرنسي والمغربي»**

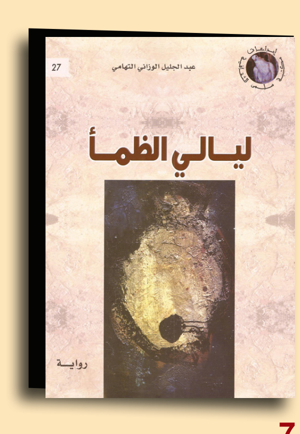
صدرت أخيرا عن منشورات دار Editions Polyglotte بفرنسا، في حلة أنيقة، أنطولوجيا مختارة لشعراء مغاربة وفرنسيين موسومة بـ»بأنطولوجيا الشعر الفرنسي والمغربي»، ويقع هذا العمل في




5




6




7

8

200 صفحة، من إعداد وتقديم وترجمة الشاعر والمسرحي والفنان التشكيلي نصر الدين بوشقيف . وتشكل هذه الأنطولوجيا التي أهداها صاحبها إلى بعض أصدقائه الشعراء، وفي مقدمتهم محمود درويش، ومحمد بنعمارة، ومحمد لقاح، ومارتين بروادا، وآخرين، إضافة نوعية ليس للمشهد الشعري المغربي فحسب، ولكن أهميتها تشمل المشهد الشعري الكوني، باعتبار أن الشعر لغة كونية، أو من خلال لغة موليير التي صدرت بها، والتي تعطي للقارئ الغربي، فرصة أخرى لقراءة ما كتب بالعربية، التي نقل عنها المشرف على هذه الأنطولولجيا، النصوص التي اختارها بترجمة إبداعية خلاقة...

**5- صدور المجموعة القصصية «رحلة في الذاكرة» لمحمد الكلاف عن منشورات سليكي إخوان**

صدر عن منشورات سليكي إخوان للكاتب والقاص المغربي محمد الكلاف مجموعة قصصية بعنوان «رحلة في ذاكرة» من الحجم المتوسط وتضم 23 قصة وتحتوي على 62 صفحة... يقول الكاتب «رحلة في ذاكرة»... هي رحلة البحث عن الذات... عن الزمن الضائع... عن الدهشة المفترضة، بجرأة حتى وإن كانت هشة، علني أتحرر من مشاكسة الزمن، والزمن فيض من عشق...

**6- «قطرات الندى» إصدار جديد للقاصة المغربية أمنة برواضي**

عن منشورات المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا (الناظور)، صدرت مؤخرا للقاصة المغربية أمنة برواضي مجموعة قصصية بعنوان: «قطرات الندى». تقع هذه المجموعة في 79 صفحة من الحجم المتوسط، وتضم المجموعة 50 قصة قصيرة: «القهر»، «الهدف»، «انتقام»، «أوراق»، «شرارة غضب»، «فرصة»، «كبرياء»، «مطر»، «موعد»، وطني»...

وقد جاء في تقديم الناقد جميل حمداوي:»...يتسم عمل أمنة برواضي (قطرات الندى) بمجموعة من الخصائص الدلالية والفنية التي تميز الكتابة النسائية المغربية في مجال القصة القصيرة جدا، مثل: التذويب، والانطواء على الذات، والاسترسال في المشاعر، والانسياق وراء التأمل والتذاكر ونشدان الأمل، والخوف من سطوة الزمان، والحذر من قسوة الأيام الجارفة بلذة الشباب، والحديث عن الزواج وبناء الأسرة، والاهتمام بالتربية، والثورة على الواقع الكائن وتناقضاته الجدلية، وإدانة الإدمان على الفضاءات الرقمية، والتلذذ بالرومانسية، والتأرجح بين الحياة والموت، والتغني بالغربة والوحدة والمنفى، والانطلاق من الرؤية المأساوية الحزينة...».

**فاطمة الزهراء المرابط**

**7- «ليالي الظمأ»، إصدار روائي جديد للروائي المغربي عبد الجليل الوزاني التهامي**

عن مكتبة سلمى الثقافية بتطوان، صدرت مؤخرا للروائي المغربي عبد الجليل الوزاني التهامي رواية بعنوان: «ليالي الظمأ»، وتقع الرواية في 231 صفحة من الحجم المتوسط، تتصدر غلافها لوحة للفنان التشكيلي أحمد العمراني.

و»ليالي الظمأ» هي رحلة البحث عن الحب الضائع بل المفتقد، البحث عن الثقة بالنفس والآخر، إنها رواية رومانسية من منظر وأسلوب معاصرين، تخلط فيها العاطفي والصراع الوجداني مع انسياب الواقع المرير الذي يرفض الانصياع..

وقد جاء في الرواية: «... قد أجازف وأقول إنني في تلك المرحلة كنت شابا قوميا لا ناصريا ولا بعثيا، بل مغربيا تغذيه مؤلفات نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، وطه حسين، وشوقي، والعقاد، والمازني، وسلامة موسى، ومحمود درويش، ومحمد المهدي الجواهري، وغسان كنفاني، والرافعي، وأحمد أمين.. كل هؤلاء قد جعلوني أطير إلى المشرق، وأتغذى من فكر وإبداع أبنائه، حدث ذلك في وقت مبكر، وقبل أن أكتشف فكتور هيغو، وأسكار ويلد، وبرناردشو، وغي دي موبسون، أرنست إيمينغواي، وجون بول سارتر، وتولستوي، وتشيكوف، ودستوفسكي، وغيرهم من عباقرة الفكر والإبداع الغربيين..»

والكاتب المغربي عبد الجليل الوزاني التهامي، روائي من مدينة تطوان، عضو مؤسسة لمنتدى تطوان لسرد الأدبي. حائز على جائزة الحسن الثاني للبيئة سنة 2004 عن روايته «الضفاف المتجددة» ورواية «ليالي الظمأ» هي الإصدار الرابع للكاتب بعد «الضفاف المتجددة ـ تيكيساس» سنة 2003، «احتراق في زمن الصقيع» سنة 2007، «أراني أحرث أرضا من ماء ودم» سنة 2011، بالإضافة إلى « لقاء مساء العمر» بجريدة تمودة تطوان في حلقات، 2005. تحت الطبع في كتاب».

**ف. ز. م**

**8- «هوامش لذاكرة العين»: كتاب فني جديد لبوجمعة العوفي ..الشعر والفوتوغرافيا**

ضمن منشورات اتحاد كتاب المغرب 2013، وعن مطبعة «عكاظ الجديدة» بالرباط: صدر للشاعر والكاتب والناقد بو جمعة العوفي كتاب فني جديد بعنوان «هوامش لذاكرة العين»، يجمع في ثناياه بين القصيدة والصورة الفوتوغرافية. وقد جاء الكتاب في حجم مميز وفي طبعة فاخرة، ضم العديد من الأعمال الفنية لبعض المصورين الفوتوغرافيين المغاربة مثل: نور الدين الغماري، محمد خلوف وخالد المتوكل.. إضافة إلى مقدمة / إضاءة للكتاب أنجزها الفنان التشكيلي والناقد الفني «بنيونس عميروش». مع رؤية فنية وتصميم مميز لغلافه من توقيع الفنان المغربي «امحمد الشريفي»، وإنجاز الفنانة المقتدرة «سمير بنشريف» / مصممة الأنفوغرافيا بمطبعة عكاظ الجديدة.

على ظهر الغلاف، يكتب الشاعر «رشيد المومني» هذه الإضاءة التي تشير بالكثيرة من الفتنة إلى ما قد يفضي إلى الصيغة الفنية للكتاب ومداراته الجمالية المتقاطعة:

«تُفضي فتنة الترحال بأرواحنا إلى أكثر من متاهة، وأكثر من سكن، خاصة حينما يكون ترحالا منذورا لفضاءات الخلق والإبداع (الحرف هنا والصورة)، حيث يُسْلِمُ الخطو مصيره لدهشة المُفاجِئ والمُباغِت، وحيث الأحوال حائرة بين الفناء في نشوة الإقامة أو الحلول في لهب العبور. تلك هي المدارات الدَّوامية التي يجرفنا داخلها المُنجَز الجميل: «هوامش لذاكرة العين» للشاعر «بوجمعة العوفي».




# عن ديوان زياد هديب (حوار مع البحر)، رومانسية رمادية

■ نجيب العوفي

يمكن القول، دونما غلو في هذا القول، إن المشهد الشعري العربي شهد في الفترة الأخيرة مايشبه «الربيع» الشعري المُرهص والموازي معا للربيع العربي الساخن الذي ما فتأت جمرته في اتقاد. فقد تواترت الإصدارات والنصوص الشعرية سيما من لدن الأجيال الشابة، وظهرت أسماء وتجارب جديدة في عالم القريض. وواكبت هذه الطفرة الكمية طفرة كيفية وجمالية مست لغة الشعر وبلاغته وطرائق صوغه وإبداعه. وكان لقصيدة النثر حصة الأسد في هذا الربيع الشعري، ذلك أن الأجيال الجديدة الشابة أجنَحُ ما تكون إلى التحرر والانطلاق، وأنأى ما تكون عن التقليد والانغلاق.

في سياق هذا الربيع الشعري -العربي، تأتي المجموعة الشعرية الوليدة للشاعر الأردني زياد هديب. مجموعة يافعة تضم نصوصا غنائية شفافة تنزع عن ذات شعرية مرهفة على قدر كبير من الإحساس الشعري بالأشياء والكلمات. وتوشحها غلالة رومانسية رمادية. وماذا سوى الرماد والرمادي، في هذا الزمن العربي الرمادي-الرصاصي؟!

«تَغيبُ الشمس
شاحبةً
كحلم.. أنهكه السدَم
يَطل..
من ثقب الأصيل
يَفتَرِشُ الناسُ
قليلا من الهم
كثيرا من الوجع
يحملون من صورهم
مايكفيهم.. فيبكون
ترضع الأمهات..
عروق الدروب
سؤالا
لايعرفُ جَوابَهُ إلا الميتون
وانا أبحث عن نقطة
تحتفي بحضورها الأول
لاشيء يقتلُ الأفيونَ
بين وجنتين هدهما.. احتراق الغيم
إلا انبعاث الرماد
وصفيرٌ
في أروقة الخراب.»

لابد من الإنصات للنصوص، فهي الناطقة بلسان الحال.

وتلك كوة نصية نفتحها على عالم هذه المجموعة الناضح بالرومانسية الرمادية. والناضح أيضا، بالشعر.

والرومانسية بادية مع إطلالة العنوان (حوار مع البحر).

والمرء حين يُحاور البحر ويفيء إليه، يدير ظهره للأرصفة والجدران، الإسمنتية، ويعقد صَلاةً مع الطبيعة.

وهذه عتبةُ الدخول إلى الرومانسية. والرومانسية كما نعلمُ، قطباها الأساسيان وركناها الركينان، الطبيعة والمرأة.

لكن الشاعر وهو يلوذ بالطبيعة والمرأة ويحاور البحر، يظل مسكونا بهموم الأرض وأتربة الأرض. وفي المجموعة كثير من تفاصيل وتجليات هذه الهموم والأتربة، تحضر الطبيعة فضاء شعريا أثيريا. كما تحضر معجما شعريا وبلاغيا.

وتحضر المرأة الحبيبة وهاجسا شعريا وملاذا مَعَاذا أيضا:

«ها أنا أصعد إليك
يستعير البحر في اطراف أناملي
يتلاشى المُنحنى
فأرسم ثغرا...على قدميك
وأنشد بقايا الجسد
وأنفض عنك غبار العطر
محررا كل الفصول
عابثا بالحفيف واحتراق العشب
وهزيمة النهر
أعيد صياغة الشمع
واهتراء الموج على وجه الرمل
(..............)
ها أنا ملء عباب المدى
الطبيعة والمرأة والقصيدة.
ألا ما أحلى القران.»

وجميل بالمرء، في هذا الزمن الإلكتروني – الأنترنيتي الذي يُدار بالأزرار ويطفح بالأسرار، العودة إلى «النبع الرومانسي الحالم»، وإلى حضن الطبيعة وحضن المرأة. لتصريف الاحتقانات وفتح نوافذ الإغاثة.. ترف منها النسائم العليلة.

إن الشاعر، زياد هديب يغمس ريشته الشعرية بعشق في مداد الطبيعة الأخضر، وفي مداد المرأة الدافئ، بنفس القدر الذي يغمس فيه هذه الريشة في الحمأ المسنون.

لنقرأ إشارة، تتمة المقطع الآنف، من نص (صعود):

«في الطريق إليك
صفقت الباب..
تجاوزت إشارة المرور
ضربني الشرطي
صفعني الإسفلت
شتمت الرصيف
..وها أنا أصعد إليك»

أسوق هذه الشواهد، لفتح كوة على عالم زياد الشعري، وللاقتراب الحميمي من لغته. وهي لغة سلسة مقتصدة وملغومة، تنوس بين النبرة الغنائية والنبرة السردية، وتقع على تفاصيل الأشياء ودفائنها. لغة تتوخى الجملة القصيرة واللمحة الشعرية الدالة. لكنها أيضا لغة تنزع عن ذاكرة ثقافية وتسكنها النصوص الغائبة :

«حينها..
قرأت (أبانا الذي في السموات..)
..وقرأت (وما ظلمناهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون)
...
ياحاجب الشمس المطل على خجل
ذي القصور تبددت
فكأن خاتمة الدجى
مرت بلمحكَ والنجومُ على عجل
..كنت آخر المنبوذين
في لائحة المحاكم
كانت بلاد الريف على مرمى شراع
كان القنديل متشبثا بيدي
وطليطلة.. أبعد من بقايا الكتب
بالدمنا المهدور.»

ليس ثمة تواريخ محددة لنصوص هذه المجموعة، لكن مناخها العام يبدو مشحونا ومسكونا بنُذُر الربيع العربي الساخن. وهناك نص طريف بعنوان (ويكيليكس) يرصد فيه الشاعر هذا الساحر الأنترنيتي الماكر، الذي تسلل إلى خدور الحكام العرب ونشر حبل غسيلهم على الملأ، وأشعلها فتنة لا تبقي ولا تذر:

«لم يدرك
أن ويكيليكس
يرصد لون الماء
والقنابل المدفونة في أكياس التوابل»

لكن المفارقة الشعرية اللافتة في هذه المجموعة، هي حضور السوريالية surrealisme جنبا للى جنب مع الرومانسية -Ro mantic.

وشعر الشباب، كما هو معلوم، مفتوح على المفاجآت والمفارقات. هكذا تواجهنا بعض النصوص بانزياحات وشطحات سوريالية تَشُد عن المألوف.

لنقرأ على سبيل الختم، هذه الفقرة:

«حدثني العصفور
عن سفن عالقة
في زغب الحمام
فقلت: وطن تاه في بريد الغجر..
هم.. لا يعرفون السماء
وتكاد الأرض تميد
من خلاخيل النساء
أعرف النجوم
كلما ضيعتني الدروب
حقيبتي.. سنام غبار
صليل الخطب
تؤبنُ الرجوع الأخير
انتفض الطائر
كان الشباك كذبة..ضرورية
قلت: ... قل
قال: قلت...»

ولا بدع في هذا الشطح الشعري - السوريالي. فقد أصبح عالمنا العربي، عالما سورياليا بامتياز.

لا أريد استباق القارئ أو النيابة عنه في قراءة ديوان زياد هديب (حوار مع البحر)، فالنص الإبداعي أفق مفتوح للقراءة والقراء. كل يقرأه على سجيته الخاصة، ويعثر فيه على ضالة خاصة.

وحسبي القول، إن هذه المجموعة باقة شعر نضرة، في موسم الربيع الساخن.

www.chafona.com




CHAFONA WEBRADIO

# 100% BEST MUSIC